

## 江戸庶民の娯楽を考える : 人間環境セミナー「江戸庶民の娯楽」を終えて

著者	安藤 俊次, 平野井 ちえ子, 梶 裕史
出版者	法政大学人間環境学会
雑誌名	人間環境論集
巻	7
号	2
ページ	33-93
発行年	2007-03-31
URL	<a href="http://hdl.handle.net/10114/3592">http://hdl.handle.net/10114/3592</a>

# 江戸庶民の娯楽を考える

—— 人間環境セミナー「江戸庶民の娯楽」を終えて ——

安 藤 俊 次  
平野井 ちえ子  
梶 裕 史

## 1. 人間環境セミナー「江戸庶民の娯楽」を始めるに当たって

『日本の古典芸能と東京近郊に残る伝統芸能の伝承』と題して、「ワークショップ」（現「人間環境セミナー」）を担当した（安藤・平野井）のは、2001年度前期セメスターにおいてであった。このときは、古典芸能並びに地域の伝統芸能の伝承に携わる人々を招き、主としてそのなまの演奏・演技に触れることで、多くの学生にとって日頃遠い存在である古典芸能・伝統芸能を身近に感じてもらい、そこから現代にも通じる人間の生き方、地域社会のあり方などを考えようとする試みであった。

5年後の今年度前期セメスターで、安藤・平野井・梶の3名で「人間環境セミナー」を担当することになったとき、前回の「ワークショップ」が当時の受講生に好評であったこと、安藤担当の「古典芸能の現在」と平野井担当の「比較演劇論」において、古典芸能をなまで鑑賞したいという学生の要望がかなり強いことから、前回の内容を概ね踏襲することを柱に（8回分、担当、安藤）、さらに講演3回（担当、梶）を加えて、『江戸庶民の娯楽』と題することが話し合いによって決まった。その趣旨は以下の通りである。

## 2. 「江戸庶民の娯楽」の趣旨

江戸時代の生活については、最近富に評価されるようになった。マータイ氏の提言による「もったいない」運動、皇太子の世界水フォーラムにおける江戸のリサイクルに関する基調報告、風呂敷活用への動きなど、直接、間接、江戸時

代の生活への評価は、高まりつつあると言える。江戸庶民の暮らしについては、様々な研究があるとはいえ、実態を把握するのはなかなか難しい。特に、現代の暮らしとの比較となると、電化、電子化など、違いがあまりに大きく、また、当時普通に使われていた生活用具、道具類で消失したものも多く（昭和30年代までは、それでもかなり残っていた、ということは、生活自体も全く別物であったわけではないのだが）、若い世代には想像することも容易ではなくなった。

娯楽も当然大きく様変わりした。銭湯（江戸では、湯屋）、床屋（髪結床）での仲間同士による半ば日常的なささやかな遊びから、遊廊（吉原ほか、但し当然男だけ）でのいわば特殊な遊び（落語の世界では、「遊び」というと大方この遊廊での遊びを指す、「女郎買い」のこと）、座敷で芸者、仲間（たいこもち）をあげての贅沢な遊興（茶屋遊び）、大変な日数と費用、体力を要した伊勢詣り、その他すでにすっかり、あるいはほとんど姿を消した娯楽も多い。そうした中で、命脈を保ち得ているのが、芝居（歌舞伎、人形芝居）と寄席、それに祭と縁日、花見などだろうか。相撲は、現代で言うスポーツとは異なり、一種の興行で、江戸時代には大層人気を博した。

芝居（歌舞伎）は、言うまでもなく娯楽の王様で、芝居町は吉原、魚市場と並んで日に千両の金が落ちたと言われる（合わせて日に3千両）。当時の流行は、芝居町と吉原から生まれ、錦絵などにより広まった。大芝居は、朝から晩まで座敷で楽しもうとすればかなりの費用を要した（茶屋での費用も含め）が、一幕見など、安く見

る手立てもあり、また、中芝居、小芝居といった、庶民に手頃の芝居があった。芝居には音楽が付き物で、長唄、義太夫、常磐津、清元といった三味線音楽が隆盛を見た。三味線音楽（踊りも）は、芝居の舞台から、遊廓、座敷へ、寄席へ、さらには稽古屋（指南所）を通して庶民の暮らしにまで浸透した。三味線の音は、江戸の町のいたるところから流れ出る、庶民に最も親しい音であったと言えよう。

一方、寄席（落語の寄席と講談の講釈場、双方をここでは寄席としておく）は入場料（木戸銭）が安価であること、夕方の興行であることから、庶民が手軽に楽しめるものとして、大いに人気を博し、一時はどの町内にも一軒はあると言われたほど繁盛した。中心となるのは落語（滑稽噺、芝居噺、人情噺）と講談（かつては講釈と言った、これも様々な種類がある）の、それぞれ話す芸、読む芸であるが、ほかにいわゆる色物と言って、見せる芸、聞かせる芸（音曲や声色）も進出した。

芝居も寄席も、特筆すべきは、庶民の側から起こり、常に庶民を対象にし、その庶民の人氣に支えられてきたことである。また、芝居小屋、遊廓、座敷、寄席、湯屋、髪結床、あるいは路地裏で、口から口へ、様々な情報が流れ、交換され、循環していた様を想像すると、そこには娯楽を共有、享受する庶民社会が見えてくる。

### 3. 会場と準備

前回「ワークショップ」の会場は、主にBTスカイホールであったが、今回は、受講者数が大幅に増加することが予想され、また、スカイホールの確保が極めて困難であることから、変更せざるを得なかった。幸い、富士見坂校舎が今年度から使用可能となり、その中のステラピアホールは、収容人数（約250）、仕様とも申し分ないように思われた。ただ、学生優先の施設であるため、使用回数が制限されたのは、残念であったと言わざるを得ない。ステラピアホールが使えない回は、511教室を使うしかなく、ステージの広さ、音響等、条件は劣悪に近かった（控室も2階、元総長室付属会議室を使用）。山台作り、録音・録画は、前回の経験が大いに役に立

った。山台作りに協力してくれた受講生諸君、録音・録画を担当してくれた東和エンジニアリングの方々に、感謝の意を表する。

講師は、各分野で活躍中のプロ（第2、3、4、5、6、8、9回）、その道の研究者（第10回）、活動に実際に携わっている方々（第7、11、12回）に各担当者が依頼した。ただし、第10回は山本長一教授が発案、担当した。山本教授には、その労に感謝したい。プロの講師の方々の場合、正直言ってスケジュールの調整等、聊か難しい面がなくもなかったが、各講師の協力を得て、混乱を避けることができた。

#### 第1回 ガイダンス

（4月15日 @511教室）

担当教員：安藤俊次・平野井ちえ子・梶裕史

第2回『講談』第3回『落語』第4回『常磐津』第5回『八王子車人形』第6回『江戸写し絵』第7回『秋川農村歌舞伎』第8回『長唄』第9回『女流義太夫』について、安藤が概説、第10回『江戸の食と娯楽』第11回『講演・江戸天下祭りの再興』第12回『講演・芸が息づくまち・神楽坂』について、「遊び」を基調に梶が概説。

全体のテーマは、以下の通り。

「江戸時代は、高度な庶民文化が開花した、史上まれに見る時代だった。それは、現代の受身の文化ではなく、庶民が積極的に参加した文化であり、最大の娯楽だった。その文化を江戸（東京）及び江戸（東京）近郊で伝承している演者を招き、なまで体験することで、江戸庶民の愛した娯楽、遊びとはどんなものだったかを考える。これは、翻って、現代の庶民の娯楽の質を考えることにも繋がる。『遊び』は広義に捉え、いわゆる『芸能』に限らず、むかし（主として江戸期に形成されたものが多い）の庶民の暮らしの中の楽しみといったことも含む。これは、環境調和型のライフスタイル、文化を考えるうえで重要であり、翻って、現代の庶民の娯楽の質を省みるよすがともなるだろう。」（配布資料より）

なお、受講生は各自、毎回感想を記述、提出

することが義務付けられる。提出された感想は、各回の報告に、適宜選んで活用した。

## 第2回 講談

(4月22日@ステラピアホール)

講師：講談協会二つ目 田辺凌鶴氏

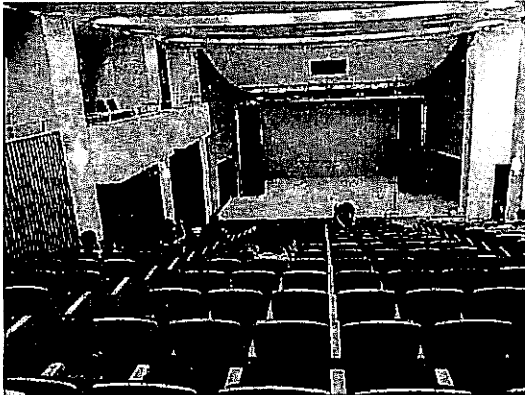


写真1 ステラピアホール、客席から準備中の舞台を望む

筆者による、講談の概説、講師の簡単な紹介。

講談（講釈）は、落語と並ぶ伝統の話芸（舌耕芸）で、一人で座布団に座り、ほとんど素で状況説明（地＝じ）と何人もの登場人物の科白を語る。落語が笑い、滑稽を根本とし、したがって話が基本的には軽く、最後に「落ち」（「下げ」、ともいう）をつけ、状況説明も極力省略するのに対して、講談は状況説明が比較的多く、主題は忠義、孝行といった重いものが扱われ、「落ち」はない。釈台、張扇、拍子木＝つけ、などを使い、独特の拍子をつけて語る。「語る」というより、本来は「読む」という。

源流は、仏教の説教、古典講釈、『太平記』読み、などで、室町後半（戦国時代）に遡る。芸能として確立されたのは、江戸時代、明暦、元禄頃、その後、辻講釈から寄席芸として発展、最盛期は講釈場（講談中心の寄席）が200軒以上あり、講談師は4、500名いたといわれる。

軍談、仇討物、御家騒動物、世話物、怪談、政談、三尺物（侠客伝）、力士伝、白浪物（盗人伝）、など演目の種類は幅広くなる。要するに当時の「声による小説」と考えてよいと思われる。川柳「講釈師見てきたような嘘をつき」は、講

談の特徴をかなり良く表している。

隆盛を誇った時代から、近年はその古風が嫌われ、またテレビに合わず、衰退。現在は、新たな芸風も起こり、女流も増え、やや持ち直している（講談師は約80名）が、定席（常時講談を演じている寄席）は本牧亭1軒のみ。いずれにせよ、古典作品を世代世代、何人もの演者が語り伝えてきたという点で、落語と共に日本独自の芸能といえよう。

講師凌鶴氏は、法政大学の元職員、2000年4月、講談師（講釈師）田辺一鶴師に入門、2005年10月、二ツ目に昇進、この3月末日、法政大学を退職、講談に専念。学生時代は、演劇研究会に所属、演劇とは違って「一人でできるものを」が、講談の世界に入った動機だとのこと。



写真2 解説する凌鶴氏

凌鶴氏の自己紹介、講談の解説の後、講談の基本といわれる軍記物の修羅場の実演。演題は『三方原軍記＝みかたがはらぐんき』。釈台を前に座った氏が張扇でその釈台をひと叩きすると、パーンと大きな音が鳴り響き、身が引き締まる「そもそも三方原の合戦は、頃は元亀三年壬申年十月十四日…」

武田信玄が徳川家康を破った戦話が始まる。張扇を交え、独特の調子、抑揚は、いかにも耳に気持ちいい。武将、いでたちの言い立てはまさ

しく軍記物修羅場の聞かせどころ。

「…堂々と陣取ったり。」パン。

張扇の音で、一区切り読み終え、さすがに力が入ったか、汗を拭う。

講談を聴く、それもなまで聴くのは初めてという受講生がほとんどだった。『三方ヶ原』を聴いて、講談は「落語のような」「落語と違って面白くない」「堅苦しい」ものと思っていた、はては「(講談の)存在も知らなかった」が、「最初のことばが難しくてよく分からなかったが、慣れてくると、スピード感、迫力が気持ちよく」「講談の持つ特色が理解できた」といった感想が講座後多数寄せられた。修羅場は、なるほどやや漢文調の古文で綴られていて、耳になじみのない単語も多く、内容は理解しづらいかも知れない。しかし、感想にもあるように、本来ことばの響きやテンポ、ノリを味わうものだと著者は思う。また、「一鶴師匠は、吃音をなおすために講談を始めた」と聞いている(凌鶴氏)というエピソードにもあるように、息を整え、滑舌を良くする訓練として修羅場の稽古は、特に見習い、前座の修行に欠かせない。

聴く、観るだけでは、真の体験とはならない、ごく一部だけでも実際に演じてみよう、江戸の庶民の多くは、鑑賞するだけではなく、自ら演じて楽しんだ、というのが、今回のセミナーの趣旨の一部でもある。そこで、読み出しの部分を凌鶴氏の指導により、受講生が体験。

「そもそも…十月十四日、甲陽の太守武田大僧正信玄、甲府において七重の調練(ならし)を整え、その勢三万余騎を従え、甲州八ツ花形を雷発なしたり。」

受講生は、戸惑いながらも氏の後について口真似。台本を用意できず(担当の安藤の不手際)、ことばが分からないせいもあって、苦戦したようだが、二度三度繰り返すうちに、凌鶴氏に乗せられて、徐々に慣れてきたようだった。「盛り上げるところは、大きく発声し、ためる(?)読み方にも苦戦した」が、「自分でやってみると、とても楽しく感じた」、という感想もあった。

一旦出直してから、『村越茂助参の使者、出来合いの口上』の一席。師匠一鶴師のことなど、

身近な話題を織り交ぜた枕から、徳川家康の家臣、文盲の村越茂助が数字を習って失敗をする導入部、そんな評判の粗忽者の茂助が機転の口上によって、主君の難儀を救う本題。



写真3 口演する凌鶴氏

『三方ヶ原』のような軍記とは異なり、同じ古典ではあるが、ところどころ、現代風のアレンジや笑いの要素も取り入れた演出だった。現代の客に合わせることが是か非か、という問題は古典芸能全般のきわめて難しい問題であるが、受講生には分かりやすく、十分楽しめる高座だったようだ。「古いものを型として大切にするのは重要だが…新しいアレンジが加わらない芸能は死んだ芸能だと思う。最後の話はキチンと聞き取れた。ストーリーがキチンと分かったので、かなりおもしろく感じた。客によってアレンジを加えると聞いて、講談はこれからも大丈夫だと感じた」という感想は、多くの受講生に共通するものかもしれない。

演者一人で、衣装もメイクもない(できない)、大道具、小道具(扇子だけで)もない、要するに視覚的要素がほとんどない芸能が、漫画、テレビ、映画などで育った受講生にどれだけ受け入れられるのか、担当者として不安がなくもなかった。実際その点で物足りなく感じた受講生もいただろうが、感想には逆の反応が目立った。以下、記述感想より。

「頭で解釈していかないと、物語が段々分からなくなっていく。耳だけでなく、目で聞くということはまさにこういうことだと感じた。TVや映画など、映像が常にある今、目で聞くのは

とても大変だった。読書は想像力がつくと言われているが、講談は本のように読み返すことができないので、本よりも頭を使い、勉強になるような気がした。」「話しているだけなのに、聴衆の頭の中には色鮮やかに、躍動的な場面が繰り広げられているのだと思うと、とても縁者の方を尊敬する。受動的な刺激の多い今の世の中で、想像力や自分の頭で考える楽しいきっかけになるはずだ。とても新鮮。」「昔の人々の娯楽は今現代のものと比べてとてもエコノミーでエコロジーだと感じた。総制作費が億クラスで映画をとり終わった後、セットや小道具を一体どうしているのだろうと思わせる映画などの現代の娯楽。それに比べて話し方だけで人をひきつけるものがあるのは素晴らしいことである。」「聞く側、見る側に集中力を強いる…古典芸能は、見る側の想像力が必要であり、現代のものはあまり想像力が必要ないということでもあるのかもしれない。この想像力が古典芸能のポイントではないだろうか。』

なまで聴く、観る重要性和、訓練を受けた発声法による日本語の素晴らしさ、美しさを筆者は強調してきたが、実際に体験して受講生にもある程度分かってもらえたのではないかと。「テレビで講談を（ちらりと）観たことはあるが、『ライブ』はテレビとは全く異なり、本当に素晴らしい。日本のことばも、素晴らしいと実感した」という感想もあった。「講談をしている田辺さんは、とても生き生きしていて、楽しそうで、その空気が私たちのほうに来るから、（私も）たのしいのかもしれない」という感想は、なまの良さを上手く言い表している。

凌鶴氏の「とても生き生きしていて、楽しそう」に演じる姿とともに、大学を辞めて講談の世界に飛び込んだ「生き方に感動した」という受講生もいた。芸能は、その演者の個性に負うところが大きいと改めて感じた。

最後に、質問コーナー。以下、質問、答とも「です、ます」調を文章調に改めてある。

質問「『しぐさをするな、声色をつかうな』とプリントにあるが、しぐさもしていて、声色も使っているようだが。」

答「しぐさも声色も芝居ほどではないという

程度。女を演じるときも裏声は使わない。』

質問「張扇が壊れることは。』

答「ある。張扇も高座扇も。張扇は白扇半分にして和紙を糊付けしたもので、十分乾ききっていなかったせいか、折れたことがあって、そのときは焦って、話どころではなくなった。』

質問「話の文句は習ったものを自分で変えるのか。』

答「今日最初にやった修羅場などは習った通りで変えない。修羅場以外は、お客によってどんどん変える。分かりにくい言葉も極力変えるが、講談の感じが出なくなるようなことにならないように工夫する。入れ事も自分流に。』

質問「新作は」

答「師匠の一鶴はいわゆる新作派で、様々な工夫をしている。前座時代、喫茶店で十時間、師匠の新しい話作りに付き合わされたことがある。』

質問「方言を使うことは」

答「ある。自分は東京生まれなので上手くない。それぞれの地域、職業を表すのに方言や言葉遣いを変えることはあるが、元々江戸前の話芸なので無理して方言は使わなくてよいと、師匠からは言われている。』

凌鶴氏の人柄、熱演のおかげで、まずは順調な滑り出しとなった。

年が明けて、1月27日、筆者は学生有志数人と四谷のある小料理屋で行われた「凌鶴勉強会」を拝聴。氏は「曲馬団の女」と例の不二家事件を扱った、氏の創作を口演。後者は、聴衆の興味を大いに惹きつけ、講談の可能性を窺わせるものだった。公演後、そのまま懇親会に移り、歓談、師匠一鶴師に関するエピソード、前座時代の苦労話などを伺い、講談師をいっそう身近に感じる良い機会となった。

凌鶴氏には、今後一層修行にいそしまれ、二ツ目から真打、さらには立派な一枚看板として活躍されんことを。

(文責 安藤俊次)

## 第2回 落語

(5月6日 @ステラピアホール)

## 講師：三遊亭橘つき氏、初音家左吉氏

前回の講談に続き、伝統話芸（舌耕芸）である落語。前週が祝日で、2週間空いたものの、講談と同じ頃に発祥し、同じ頃に芸能として確立し、辻噺から、寄席芸へと発展、大いに庶民の人気を博した落語。座布団に座って一人で何人もの人物を演じる。その、講談と落語の共通点、相違点も分かりやすいのではないかと思う（実は、初期、第2回は、「常磐津」を予定していたが、講師の都合で変更となったのが、幸いとなるか）。

講談との相違は、江戸・東京では釈台、張扇、拍子木などを使わない点、基本的に、状況説明は極力省略、滑稽を旨とし、「落ち」をつける（落語の異名は、「軽口噺」、「落し噺」）。但し、講談同様、演目は、主たる滑稽噺から、怪談噺、芝居噺、人情噺、など多岐にわたる。扇子（符牒で「かぜ」）、手拭（同「まんだら」）を様々な物に見立ててる。たとえば、扇子は、筆、煙管、刀、箸、鱈、など、手拭は、紙入れ、本、手紙、などとして使う。独特の口調はなく、ごく普通の話し方（古典の場合、言葉遣いは現代と異なる）をし、講談が「読む」に対して、落語は「話す」という。会話では、「上下（＝かみしも）を切る（振る）」ことで、登場人物の上下関係、などを表すのは、講談と同じ。

上述の通り、話の種類は多岐にわたるが、講談が歴史上の人物（有名、無名を問わず）を主人公とする演目が多いのに対して、落語は庶民（町人）を主人公とする「長屋噺」が多いのもその特徴である。後で実演してもらう『垂乳根』も『子ほめ』も「長屋噺」。熊五郎、八五郎、大家（家主）、隠居、与太郎、名前はあっても便宜上、皆庶民のいくつかのタイプのそれぞれ代表である。舞台は勿論「長屋」。江戸時代、士農工商といわれる身分制度の中で、江戸御府内の総人口は、18世紀初頭で百万を超え、武士と町人（工商）がほぼ半々50万ずつ、対して町人地の面積は全体の20%に満たなかったという。貧乏な町人が多く住んだのが、裏通りや路地に建つ長屋で、一個の建物を背中合わせに二軒ずつ合わせて数軒に仕切った間口9尺、奥行き2間、通称

九尺二間（くしゃくにけん）の最小の住居に暮らすものも多かった。内風呂は当然なくて、銭湯（江戸では、湯屋＝ゆや）。井戸、便所は、外にあって、共用。熊さん、八つつあん、与太は、その住民。大家さん（家主＝いえぬし）は、長屋を差配する（所有者ではない）。

余談ながら、便所に溜まる糞尿は、近郊の農家が作物を売りに来た帰りに、買って行って、肥料とした（その売り上げは、大家の懐に入ったという）。ほぼ、完璧なりサイクルが行われていた（ヨーロッパの大都市では、河川へ流していた。下水道が整うのは、19世紀）。人間環境学部だから、言うのではない。常識として、受講生には知っておいてもらいたい。

閑話休題。いずれにせよ、落語の登場人物は庶民にとってきわめて身近な存在、というよりも庶民そのものであり、悪人も英雄もほとんど出てこない、と言っても過言ではないだろう。そんな、大事件もあまり起こらない、ほんわかとした落語の世界を講師の橘つき、左吉の両氏は楽しく描き出してくれるだろう。

講師、三遊亭橘つき氏は、法政大学文学部中退、6代目三遊亭圓橘師に入門、圓樂一門の前座、本年10月二ツ目昇進予定。初音家左吉氏は、法政大学人間環境学部卒業（第2期生）、初音家左橋師に入門、落語協会の前座。両氏とも、法政大学の元学生、特に左吉氏は、本学部の出身者ということで、筆者とは、互いに良く知っている間柄、突っ込んだ話も聞けるものと期待する。

先ず、左吉氏の『垂乳根＝たらちね（垂乳女＝たらちめ、とも）』。長屋の住人、八五郎のもとに言葉遣いが丁寧すぎる嫁がやってきた。名前を尋ねると「自らことの姓名は、父は元京都の産にして、姓は安藤名は慶三、あぎなは五光と申せしが、わが母三十三歳の折、ある夜丹頂の鶴を夢見てわれをはらめるが故に、たらちねの胎内をいでし時は鶴女と申せしが、それは幼名、成長の後これを改め千代女と申しはべるなり」と答える。八五郎はこれを仮名で書いてもらい、すべて名前だと勘違いし、火事の折にはこんな

長い名前を呼んでいたら、すっかり焼けちゃうよ、というのが「落ち」。



写真1 口演する左吉氏

長い名前の、同工の噺としては、『寿限無』が有名だが、『寿限無』同様、『垂乳根』も典型的な前座噺。舌が良く廻る、滑舌の訓練にもなる、ちょうど前回講談の軍記物の修羅場に似た種類の噺であるが、がさつな八五郎と武家奉公上がりの千代女との遣り取りの落差は落語らしい。演者により、また、時間の長短によっても、細部や「落ち」に違いがある（前座噺の特徴）。

左吉氏は、さらりと演じて、この日の前座＝開口一番の役割を果たし、先輩の橘つき氏に高座を託す。

引き続き、橘つき氏の出。今回の講座に至るいきさつなどを枕（＝前置き）に、笑いを取って、本題『子ほめ』へ。落語は、講談と異なり、説明部分は極力省く。この噺もいきなり八つつぁんと隠居の会話で始まる「こんちは、隠居いるかい、隠居、隠居」（「普通の話から、『噺』に入る切り替えがすごいと思った。『噺』の世界に一瞬にして引き込まれた。」感想より、以下同じ）。

長屋の住人、八つつぁんが隠居に赤ん坊の誉め言葉、世辞の言い方、人に会ったら年齢を尋ね、その年齢より二、三若く言えと教わり、早速外で試すが失敗。そこで、友達の家へ行き、生まれたての赤ん坊を誉めようとするが、教わった言葉を言い間違え、これまた失敗。奥の手として、年齢を尋ねる。赤ん坊は当然一歳（数え年）。それを聞いた八つつぁん「一つにしちゃ

あお若い。どう見ても半分」が「落ち」。数多い粗忽者の噺の一つで、これも前座噺。笑いが多く、寄席でも頻繁に演じられる。

橘つき氏は、さすがに手馴れた演目でもあって、受講生を大いに笑わせた。枕では、古典落語の魅力を「洒落が沢山ちりばめられている、洒落というのは物事を角度を変えてみる」と語る。これは、きわめて大事なことで、落語の本質を突いている。受講生にも印象的だったようで、その旨を記した感想が多かった。



写真2 口演する橘つき氏

口演の後には、両氏に話の基本、「上下を切る」を説明していただく。「上」は芝居でいう「上手（＝かみて、向って舞台の右）」、「下」は同じく「下手（＝しもて、同じく左）」、日常でも「上座」「下座」というように、身分、男女など、人間関係の上下を表し、この日の演題では、家主、隠居は上から下へ、八五郎は下から上へ顔を向けて、それぞれの相手に向うようにしゃべる。その際に、歌舞伎の技法を取り入れて、面と向って、つまり真横に顔を向けるのではなく、視線を斜めにする、という（「視線の使い方が面白かった」）。

落語に使う小道具は、扇子と手拭は、前述のように様々な物の代用となって、聴衆の想像力の助けとなる。橘つき氏は、実際に扇子と手拭を使って、紙に筆で字を書いたり、刀を抜いたり、釣竿の糸を解いて釣りをしたり、蕎麦を喰ったり、キセルに煙草入れからタバコを詰めて喫ったりする場面を演じてくれた（「動作や扇や手拭の使い方など、噺以外にも注目していき



い)。

落語界の話は、上下関係の厳しさ、「師匠の言うことは絶対、師匠が、信号が青だ、たとえば、青で、実際は赤でも渡らなければいけない」、家族的雰囲気「師匠は父親、おかみさんは母親、兄弟子はあにさん、というふうに密な人間関係」など、古き時代のしきたりが残っていることを冗談やユーモアを交えて話してくれた（「落語家という人種もユニークな印象があった。」「(お二人とも)とても楽しそうにやっていたので、本当に好きなことを仕事にしているのだなあと感じた。))。今の噺家には、大卒が多いということは、受講生にはやや意外だったようだ。ただ、筆者が噺家は喰っていくのが大変だと、半ばは冗談で言ったせいか、同情的な感想があった（これもユニークな感想「橘つきさんと左吉さんが食べていかれるように、落語のおもしろさをもっとたくさんの人が触れられればいいのにと思います、そのためには落語家さんの数を増やすために、大学中退者を増やさねば。))。

みんなで挑戦の体験コーナーでは、『寿限無』の名前「寿限無寿限無、五劫のすりきれ、海砂利水魚の水行末、雲来末、風来末、喰う寝るところに住むところ、やぶらこうじのぶらこうじ、パイポパイポ、パイポのシューリンガン、シューリンガンのグーリンダイ、グーリンダイのポンポコピーのポンポコナの長久命の長助」を左吉氏が手本を示し、受講生の女性を高座に上げて、まず一人で、次いで、全員で声を出してみる。

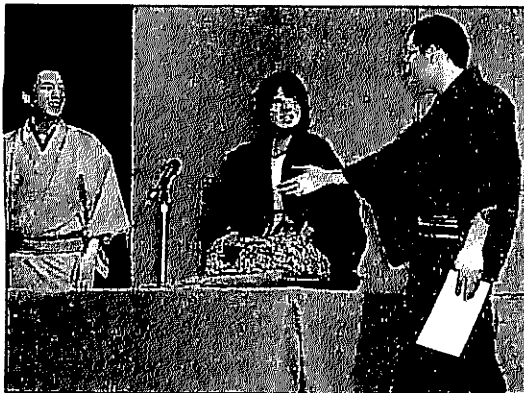


写真3 受講生に「寿限無」を指導

『寿限無』は、NHKの幼児番組でも取り上げられただけに、知っている受講生は多かったと思うが、抑揚の付け方、息継ぎなど、意外と難しかったようだ（講談ほどではないにしても）。『声に出して読みたい日本語』（齋藤孝著、草思社）がベストセラーになったり、一部で朗読が見直されたりしてはいるものの、一般にはこうして声を出すことには慣れていないのだろう。国語教育がこの分野に力を入れて来なかったせいだろうか、暗記が嫌われる風潮が強いこの時代に、暗記・暗誦を基本とする話芸は、逆に受講生にとっては驚異と映ったらしい。『寿限無』をはじめ前座噺のいくつかは、滑舌の稽古にもなる（「私は滑舌が悪いので、寿限無寿限無と練習してみようかと思っています。」）

次いで、橘つき氏による『蝦蟇の油』の口上。『寿限無』同様、滑舌のための前座修行のいわば必須科目である。突然の依頼で、氏には少々戸惑いがあったが、受講生にはこれも耳に心地良く響いたろう。

落語は、テレビドラマ（『タイガー&ドラゴン』）にも取り上げられたり、人気長寿番組『笑点』も健在で（とはいえ、『笑点』はもはや落語とはほとんど無関係）、さらには九代目正蔵（元こぶ平）襲名など、マスコミに話題にされる機会も多く、さすがに知名度は高い。しかし、感想にもあるように、ほとんどの受講生が、なまで落語を聞いたのは初めてだった（「生で見ると、独特の面白さがありました。場の空気をも楽しむことができるというのは、すごいことだと思います。」「実際に落語をきいて本当におもしろく笑いが止まらなかった。話に自然にすいこまれていく感じで、不思議な感じだった。))。

講談の時同様、滑舌、話術の素晴らしさに感じる感想が多く見られた（「(噺以外の)話している時も面白く、落語をやっている方は普段からいかに人を楽しませることができるかを考えながら話をしているのかな、と思いました。」「リズムに乗って日本語を操るのは、気分の良いものだ、とも感じました。」「早口なのに、聞きやすい。良くあんなに口が動くなあ、座ったままなのに、目線や小さな動きだけで、情景が見える。))。想像力を刺激される、想像力を必要

とされる、という感想も講談と共通したものであった。コミュニケーション力の不足があれこれ言われている現代、落語の話術を参考にコミュニケーション力をつけたい、と言う受講生もいた（これも講談と共通）。

講談との比較では、やはり講談の方が少々硬く感じられたようだ。これは、もともと芸能の質が違うので、当然と言えよう（「講談は淡々と話が進んでいくのに比べて、落語は客席により近い感じがしました。」「講談とは違い、人が丸まってしゃべっているように、感じました。」「少し緊張感があるように感じられた講談と違い、落語はやわらかい感じがしました。）。続けて聴いたせいか、なかなかの確な感想が多かった。現代のいわゆるお笑いとの比較では、「現代のお笑いは大きなエネルギーの塊をぶつけてくるような感じがするのに対して、落語の笑いは、中ぐらゐのエネルギーをじっくりと伝えてくるような感じを受けた」という、面白い意見、また「現代の笑いは下品だ」という、意見まであった。

最後は質問コーナー。

質問「衣裳は。」

答「前座は着流し。羽織（符牒で「だるま」）は二ツ目からしか着るのを許されていない。羽織は羽織で、小道具にもなる。」（橘つき氏）

質問「何歳くらいから、噺家になるための勉強を始めるのか。」

答「入門は、大体高卒後。中卒の場合は大概断られる。だから、若くても18ぐらゐか。大卒、22、3が多い。」（橘つき氏）

答「今の噺家で、一番早いのが柳家花緑師匠。人間国宝だった柳家小さん師匠のお孫さんで、確か、5、6歳で落語をやってる映像が残っているが、そういう人は特別。」（左吉氏）

質問「古典落語の中に今風の、受けそうなことを入れることはあるか。」

答「あるけれども、前座のうちはやってはいけない。真打になったら、できるし、上手くできないと逆にだめ。」（左吉氏）

質問「同じことばが伝承されていくのか」

答「古典落語の中にも時代時代で新しいことばが入っているものもある。習う方は、教えて

くれた師匠の通りにやるが、ことばは許される範囲で新しいものが入ったり、淘汰されていく。噺の中で脈打っていて、同じ噺も、明日やれば別のものになったりする、生き物である。」（橘つき氏）



写真4 質問に答える両氏

落語を愛した文筆家も多いが、明治の文豪夏目漱石は、当時名人と言われた三代目柳家小さんを評して、時代を共にするのを誇りとするという旨のことばを残している。我々も、橘つき氏と佐吉氏と時代を共にするのを誇りとする、といつか言ってみたい。

左吉氏は、同日5限目、著者の講義「古典芸能の現在」にも特別参加して、即席の、不安定な高座でさぞやりにくただろうが、一席演じてくれた。こちらの受講生にとっても、なまで落語を聴ける（セミナーも受講した学生は、一日に二度、三席目）、貴重な機会となったのではないか。改めて、礼を申し上げる。



写真5 教室で口演する左吉氏

後日(10月30日)、筆者は、築地本願寺ブッティスト・ホールでの橘つき、改めきつつき氏の二ツ目昇進披露公演に行った。圓樂一門の三遊亭好樂、王樂親子の助演を得て、満員の盛況の中、氏は、大ネタ『火焰太鼓』を熱演。師匠の圓橋師が相撲取りの出世噺『阿武松=おうのまつ』で、愛弟子の門出を祝い、聴衆は、師匠の弟子に対する愛情をしみじみと感じた次第だった。

きつつき氏が真打を目指して、また左吉氏も先輩に続いてまずは二ツ目へ、さらに精進を重ねられんことを、祈る。

(文責 安藤俊次)

### 第3回 常磐津

(5月13日 @ステラピアホール)

講師：常磐津千代太夫氏、常磐津松重太夫氏、  
常磐津菊志郎氏

話芸が続いた後、今回は邦楽の第一陣として、常磐津である。日本の伝統音楽は、現代ではCDショップなどでは「純邦楽」と分類されているが、本セミナーでは、従来通り「邦楽」という名称を使用して、紹介する。

前回の落語に比べ、あるいは講談と比しても、邦楽は受講生のみならず、一般の日本人にとって一層遠い存在であろう。先に述べたCDショップなどでも、ごく限られたスペースしか与えられていない。限られたスペースでもあれば良い方で、全くない店舗も多い。テレビなどメディアに登場する機会も僅少である。邦楽がどうしてこのような状況に置かれているか、どうすればこの閉塞状態を開くことができるか、等々、問題は多いが、日本独自の、誇るに足る音楽であることは論を俟たないし、こうした状況であるだけに尚受講生諸君に知ってもらふ価値が十二分にあるものと確信する。

一言に「邦楽」といっても、その種類は多岐にわたる。中でも三味線音楽は多様であるが、以下に簡略にその系譜と、常磐津節の解説、講師紹介を当日配布資料より転載し、少々補足する。

### 三味線音楽の系譜

#### 語りもの(浄瑠璃)

(中世の語りもの・浄瑠璃)

→ (三味線渡来=16世紀半ば→浄瑠璃の三味線音楽化)

一中節

→ 豊後節 → 常磐津節

→ 富本節

→ 清元節

→ 新内節

→ 宮蘭節

大薩摩 (長唄に吸収される)

河東節

義太夫節

(説経) —— 説経節 (近世に三味線音楽化)

—— …… 説経節 (幕末に復活)

(ちょんがれ・ちょぼくれ) → 浪花節 (浪曲)

#### 唄もの

地唄 (上方)

長唄 (上方から専ら江戸)

→ 萩江節

端唄 (はうた) —— 俗曲 —— 都々逸  
(どどいつ) → 「寄席音曲」

→ 小唄

→ うた沢

(俚謡) —— 民謡

#### 語りものと唄もの

語りもの：一般的には、ストーリー性が強く、情景などを説明する地(ぢ)と科白によって構成される。いわば、小説を音楽的に語るものと考えてよいだろう。

唄もの：一般的には、情緒、風景などを歌い、ストーリー性はほとんどない。古典的な意味での詩を歌にしたものと考えてよい。

ただし、語りものと唄ものは、明確に区別できない分野もあり、唄に近い語りものの演目もあれば、語りに近い唄ものの演目もある。

常磐津節：豊後三流（他に、富本節、清元節）の一。豊後節が1737元文4年、風俗紊乱の咎でほぼ全面禁止されたあと、宮古路豊後掾の高弟宮古路文字太夫が江戸に残り、1747延享4年常磐津を名乗り、創設。義太夫節を摂取、重厚感を加え、歌舞伎舞踊の音楽として発展、一時は江戸三座（中村座、市村座、森田座）を独占。

明治以降も、名人常磐津林中（＝りんちゅう）が出て、隆盛。昭和2年、常磐津協会設立。大正から昭和にかけて、3代目松尾太夫、千東勢太夫（浄瑠璃方）、3代目文字兵衛、菊三郎（三味線方）が活躍。昭和56年、8代目文字太夫（16代目家元）、菊寿郎、4代目文字兵衛ら約20名が重要文化財の総合指定を受ける。現在は、残念ながら、演奏者、愛好者ともに大幅に減少するも、歌舞伎に欠かせない音曲であることに変わりはなく、演奏会も処々で行われている。

代表曲は、『関の扉』『戻駕』『三世相』『釣女』『蜘蛛の糸』『三人生酔』『乗合船』『将門』『宗清』『年増』『夕月船頭』『花舞台霞猿曳（鞆猿）』など。

使用三味線・撥：中棹、撥は大きめ、開きは広く薄い。

#### 講師紹介

##### 常磐津千代太夫氏

昭和9年、山形県米沢市に生まれる。幼少の頃より声楽とバイオリンを習い、日本高等音楽学校に入学。

27年、日本高等音楽学校中退後、故岸澤式佐師に入門、岸澤式芳太夫を名乗る。

30年、故常磐津千東勢太夫師につき、式芳太夫改め、常磐津千代太夫を名乗る。

51年、三越劇場にて初のリサイタルを、落語家五代目柳家小さん師匠（後に人間国宝）の友情出演を得、盛大に行う。

52年より、「寿会」、「千代の会」を上野本牧亭、吉原「松葉屋」新橋料亭「花蝶」神楽坂「志満金」神楽坂「翁庵」、茶道会館、日本橋第一証券ホール、証券会館ホール、安田生命ホール、イイノホール等々にて行う。

海外公演は「チェコ公演」（プラハ国立スメタナ劇場）、「カナダ公演」、「中国公演」。

東芝、ビクター、キングにてレコードを吹き込む。

故常磐津千東勢太夫師につき三枚目として、歌舞伎座、国立劇場、南座、新歌舞伎座、中座等に出演。

##### 常磐津松重太夫（三代目）氏

昭和21年生

曾祖父（初代）は、故常磐津林中師の弟子、祖父（二代目）は、先代常磐津松尾太夫師の弟子。その祖父より、子供時代に『三面子守』の手ほどきを受ける。

44年、明治大学政経学部卒（専攻 比較政治論）45年、常磐津松房師に入門。

50年、常磐津勘寿太夫師に入門。日経ホールにて初舞台。

51年、明治座『奴道成寺』で歌舞伎初舞台。

##### 常磐津菊志郎（二代目）氏

昭和15年、故初代常磐津菊志郎の次男として、東京都品川に生まれる。

29年、故常磐津文左衛門に三味線方として入門。32年、二代目常磐津菊志郎の名を許される。

35年、NHK邦楽技能育成会第6期卒業。

平成12年、常磐津節保存会会員に認定される。常磐津協会、常磐津保存会演奏会に出演。

昭和38年～平成8年、歌舞伎地方として出演、各流派舞踊会の演奏。

常磐津協会理事。

（以上、配布資料より抜粋）



写真1 常磐津の解説をする千代太夫氏、松重太夫氏と菊志郎氏

講師三氏が演奏用正装の黒紋付、袴姿で登場、

講義は、千代太夫氏の常磐津の解説で始まった。「常磐津は、当時の流行歌で、町内には女の師匠もいて、職人などが、習いに通った。テレビの時代劇で三味線の手が入っている場合、ほとんど常磐津の『夕月』の一節で、まずこの『夕月』の中から、『遭いたさに…』をみんなで作ってみよう」と、くだけた前置きから、いきなり体験コーナーとなった。

受講生にも一緒に口ずさむよう勧め、シャン、シャン、と三味線の音が入って、千代太夫氏のお手本。〈遭いたさに独り夜深にきた者をちょっと切戸を開けてんかいな開けてんかいな〉「これは、彼氏が戸を開けて彼女に遭いに来るところで、だからもっと感情を込めて、色っぽくやってください」という氏の言葉にホール内が和む。同じところを今度は松重太夫氏の先導で、二度、三度。語り出しのきっかけ（三味線方の「ヨッ」という声）、発声法、節も分からぬまま、それでも少しずつみんなの声が大きくなった。ほとんどの、否すすべての受講生の、これが常磐津を「語る」初体験だっただろう。ほかの邦楽をこれまで唄ったり、語ったりしたこともないかもしれない。

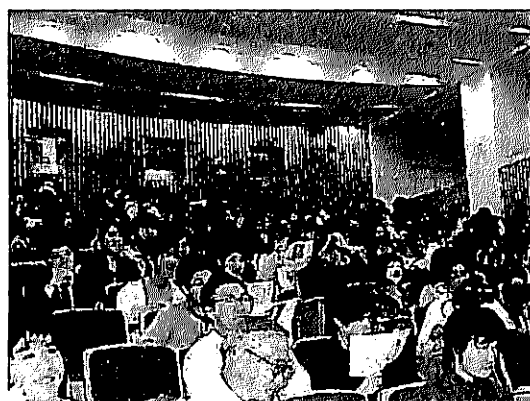


写真2 常磐津を体験する受講生

続いて、菊志郎氏の三味線の解説。棹の太、細、中、胴の大、小、皮は猫か犬、流儀によって異なるが、概ね猫は舞台用、犬は稽古用、猫は腹の部分を使い、犬は背中を使う。絹でできた糸を引くことで駒（象牙）から皮、胴に振動が伝わって、音が出る。撥は多くの場合象牙。三味線は、16世紀半ばごろ、琉球から伝わった

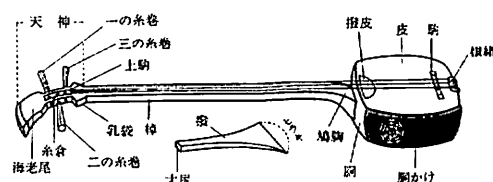
蛇皮線（三線＝さんしん）を改良したもので、棹の材料は高級なものが紅木（＝こうき、東南アジア産、現地では建材にも、家具にも使えない）。皮は、やはり猫が音が柔らかくて、音色も透き通っていて良く、ただ、今は高価である、千代太夫氏が補足。

その三味線による、様々な情景描写を菊志郎氏が実演。船を表現する〈佃〉、〈雪〉、〈虫の音〉、〈水音〉、〈木霊〉。常磐津のみならず、三味線は単なる伴奏ではなく、こうした自然現象、さらには情緒、感情を表現する。また、後の実演に見るように、語り（または唄）のテンポをリードする。当然とはいえ、きわめて重要な使命を担っている



写真3 三味線を演奏する菊志郎氏と解説の千代太夫氏

### 三味線の構造



（『三味線文化譜による三味線教本』六世杵屋彌七・竹内明彦著、邦楽社、より）

ここで、とりあえず、質問を受ける。回答は、

千代太夫氏。

質問「三味線の種類によって、音が違うのか。」

答「細棹、太棹によって、当然音が違う。細棹の長唄は、撥も小さく、音が高い。常磐津や清元は中棹のドシンとした音で、一般的に聴き良い音である。歌舞伎に行けば、常磐津と長唄を聞き分けることができる。太棹の義太夫は、deen、deenと、腹に響く低い音が特徴。」

質問「一番良い猫の種類は。」

答「一概には言えないけれども、三毛猫の雌の発情期のものが一番良いと言われている。油が乗っているということだろう。戻り鰻と同じだろう。」

質問「皮が破けたら、張替えはできるのか。」

答「張替えはすぐできる。破けたまま置くと音が変わってしまうのでできるだけ張り替えたほうが良い。今は、合成の安い良い皮もあるから、それを張ることもできる。猫や犬の皮は高いから、普段の稽古用なら合成で良いのではないか。」

質問「楽譜はあるのか。」

答「昔はなかった。今は、数字で各人工夫して書くこともあるし、楽譜帳も売っている。」

質問「糸の太さは、三本それぞれ違うのか。」

答「一の糸は太く、三の糸は細く、二の糸は中ぐらい。同じ三の糸でも、太夫の声の太さによって又変える。」

三味線については、関心が高いようで、質問が相次ぎ、記述感想にも多くの意見が寄せられた（「犬や猫の皮を使うと聞いて、かわいそうだと思った。」「自然の材料が、段々入手困難の様子、なんとかできないか、かんがえさせられた。」「(オーケストラや吹奏楽と違って) 三味線一本だけで、音質や弾き方を変えて様々なものを表しているのはすごいと思った。」「三味線が情景描写するのがすごい。雪の降る音と木霊がすてきだった。でも、言われないと分からないかな…」）。

続いて、『鞆猿』の演奏に移る。『鞆猿』は、本名題が『花舞台霞猿曳』、1838年市村座初演、同名狂言を歌舞伎舞踊に再構成、狂言の大名と太郎冠者を、常磐津では女大名と奴と代え、猿

曳き（＝猿廻し）と小猿を絡ませたもの。鞆（矢を入れる道具）に被せる皮にするため、小猿を売れ、と迫る女大名に、小猿は生活の糧、とても譲れぬ、と断る猿曳きだが、ついに威に屈し、小猿を鞆で打ち殺そうとする。そうとは知らず、舟を漕ぐ真似をする小猿の姿に、女大名も感じ入り、諦める。礼に、猿曳きが小猿に舞を舞わせ、めでたく終わる。猿曳きが小猿に言い聞かす場面が聴きどころ。地唄、長唄などにも同工同名の作品のある人気の題材。千代太夫氏が猿曳きと女大名を、松重太夫氏が奴をそれぞれ語り分ける。舞踊こそないものの、江戸の歌舞伎の舞台を髣髴とさせる演奏だった。



写真4 『鞆猿』の演奏に入る前の三氏

語りと三味線は、「ついたり、離れたり」、あるいは「つかず、離れず」の微妙な関係をなす。テンポは、いわば自由自在。「邦楽は、五線譜のように語っては、面白味がない。五線譜と違うズレ間に良さがある」（千代太夫氏）。西洋音楽との差については、若い頃に声楽とヴァイオリンを学校で学んだ千代太夫氏が「常磐津の師匠の下に内弟子に入った頃は、音程が取れず、また発声に苦労した」とお話しになった。記述感想では、「オペラみたい」という意見もあったが、総じて、千代太夫氏の話にあったように、語りと三味線のつかず離れずの間とか、音譜なしでの演奏とか、情緒の豊かさとか、西洋音楽との違いに驚いたという意見が大勢を占めた。

最後に、再び質問コーナー。（回答は、注記のない限り、千代太夫氏）

質問「楽譜がなく、語るときに、長さや音程はどうやって決めているのか。」

答「師匠から教わり、自分のものにしていく。長さは音符で決まっているわけではないし、流派流派によって異なる。今はテープなどがあるが、師匠に直接、一对一（相対稽古＝あいたいけいこ）で教わるのが良い。三味線も、伝統的には、師匠と一对一で、師匠の手を見ながら、教わり、口三味線で覚える。」

質問「語りの役割分担は。」

答「基本的には、主役を語るタテ、脇役を語るワキ、高音の三枚目等（語りは山台の中心から、左へ順に。三味線は中心から逆に右へ）役割は決まっている。

質問「自分なりに工夫することはあるか。」

答「勿論ある。それにはやはり、常磐津の基本というものがあるから、基本は大事にやること、その上である程度自分のいいところを出そうとするのは構わない。ただ、基本を外れないことは大事。」

質問「松重太夫さんや菊志郎さんは、常磐津のうちに生まれ、親から強制されたのか。」

答「私（松重太夫氏）は、違う。自分で押入れの三味線を出してきて皮を張り替え、弾き始めた。祖母からは、止めてくれ、そういう親不孝なことはするんじゃない、と言われた。四年のときに祖母が亡くなって、できるようになった。最初はプロになるつもりはなかったが、やっているうちに深みに入ってしまった。」

同「私（菊志郎氏）の場合は、父親が戦死して、やらなければならなかったということはないが、中学の頃に日本舞踊の発表会を見に行き興味を抱いて、この道に入り、今日まで来ちゃった。」

質問「新曲は作られているのか。」

答「作られてはいるが、一回きりでなくなる場合が多い。どうしても古典物が良いということか。今の新曲はあまり常磐津らしくない、別の雰囲気、常磐津節というか、一般の人もついていけないのではないのか。」

ほかの講座でも、何度も同様の質問があったが、受講生の関心の多くは、「どうして古典芸能の世界に入ったのか」と「新作、新工夫の余地はあるのか」という点にあるように見受けられ

た。察するに、古典芸能の世界は、きっちり固定されたもの、閉鎖的なところ、個人、個性が自己主張できないところ、と映っているのだろう。それを一概に否定することはできないが、三人の講師のお話で、多少見方が変わったのではないか。後者の「新作、新工夫」の問題は、筆者の見るところ、古典芸能の永遠の課題であるが、やや誇張して言えば、新しいものほど早く古くなる、古典作品は永久に新しい、という逆説が多くを説明してくれるように思う。

多数の感想にあったように、日本人の感性、日本の情緒（「艶」）を体験させてもらった演奏と、「楽しい話」で分かりやすく説明してくれた千代太夫氏はじめ講師の方々に、改めて礼を申し上げる。常磐津がこれからも永く伝承され、日本人の心に、ひいては世界の人々の心に潤いをもたらしてくれることを祈りつつ。

後日、9月11日、夏休み中の改修を終えて、「ステラピアホール柿落し」として、常磐津と常磐津舞踊の公演が開催され、三人の講師が出演された。定員をはるかに上回り、多数の立ち見が出るほどの大盛況であったことを付記しておく。

（文責 安藤俊次）

## 第5回 八王子車人形

（5月20日 @ステラピアホール）

講師：五代目家元 西川古柳氏

「車人形」は、江戸時代末期に山岸柳吉（初代西川古柳）によって考案されたといわれている。3人遣いだった人形を、人形遣いが「ろくろ車」という前2輪、後1輪の車がついた箱に腰掛けることにより、1人遣いを可能にしたのである。初代古柳は飯能の出身であったが、人形芝居の活動の場を八王子やその近隣の村として、「八王子車人形」の土台を築いた。昭和37年には東京都無形民俗文化財に指定され、平成8年には国・選択無形民俗文化財に指定されている。郷土に根づいた伝統芸能である。

五代目家元の西川古柳さんは、宗家西川柳峰氏（四代目西川古柳）の長男として生まれ、平

成8年五代目西川古柳を襲名した。車人形歴40年、名実ともに八王子車人形の第一人者である。入門は小学校6年のときだが、幼い頃から公演に連れて行かれ、知らず知らずに人形への愛情を育んで成長した。昭和51年には国立劇場文楽研修生（4期生）となり、そこで学んだ文楽の基礎を車人形に取り入れている。演目には、説経節や義太夫のほか、新内・落語・講談・浪曲・洋楽・声明まで取り入れて、他ジャンルとの競演や海外公演にも意欲的である。

今回は、いみじくもステラピアホール最後の人間環境セミナーである。外来講師の方に実演をお願いするとき、きまって頭が痛いのが、場所の問題である。とくにこの車人形には自在に動き回れる舞台を確保したかった。今回のセミナー依頼の段階では、このホールが確保できるか一般の大教室になるかわからない状態だったにもかかわらず、家元は「どんなところでも大丈夫です」とご快諾下さった。海外のご活躍も多く、さまざまな教育活動にも協力しておられる日頃のご経験が、臨機応変に内容を調整する自信となっているからこそその御回答と感服した。当日は、3つの演目に使用する人形と道具類のほか、本セミナーのテキストとして、美しいカラー刷りの小冊子を学生全員に配布して下さった。セミナー内容は、3演目のハイライト上演と、人形芝居の歴史や人形・道具のしくみや扱い方についての講義である。以下、当日のセミナーの流れに沿って、講義内容を紹介する。

日本には、手遣い（指人形）、棒遣い、糸操り（マリオネット）、文楽など多種多様な人形芝居が残っていて、山車からくりまで数えると、その種類は200近くある。遣い手の数は、おおむね1人～3人だが、2人遣いのものは大変珍しく、埼玉白久の人形がそれにあたる。顔と足を1人が、両手を後ろからさしがねでもう1人が遣う形である。現在の文楽は3人遣いである。文楽は平成15年ユネスコの世界無形遺産に指定され、東京・大阪の国立劇場で定期公演を行なっている。

では、なぜこれほど日本にたくさんの人形芝居が残っているのか？神に捧げる処女の身替わりとして災厄を担わされた「ヒトガタ」が人形

の起こりであり、神と人間界を往来するものとして神事から芸能へと発展したためである、と家元は説明された。人形の意味や遣い方は、各地で異なるが、たとえば青森のおしら様は、素朴な棒人形で、縁日には巫女がこれを抱えて神の言葉を伝えたり、災厄を祓ったりするのに用いられる。写真1は、講義中の家元。



写真1

最初の実演は、幕開きにふさわしく『三番叟』である。省略しないと一時間以上かかる演目だが、入門者の多い本セミナーでは「鈴の段」を5分程度で披露していただいた。三番叟とは、翁、千歳につづいて三番目に舞う神の意で、「三番叟を舞う」または「三番叟を踏む」といい、本来は松羽目物の一つである。五穀豊稔の神とも芝居繁盛の神ともいわれ、地を踏むことで悪霊を祓って良き神を迎えるとされる。国立劇場の文楽公演では、「番立」として毎日開演15分前に上演されている。実演を拝見して実感したのは、人形の舞の力強さである。種を撒くしぐさにも悪霊を祓うしぐさにも見える鈴振りや、ろくろ車の工夫により人形の足が直に床を踏みしめる確かな足踏みが印象的だった。三番叟の衣裳は華やかである。袴には松、着物の後ろ身頃には鶴が描かれ、烏帽子には太陽と月を表わす12本の縞が描かれている。三番叟は、人間には理解



できない上位の神のことは伝える使者として差し向けられた、庶民に最も近い神である。人間が神から漁や農作業のやり方を学べるのは、三番叟の仲介のおかげである。反面、舞の途中で踊り疲れ、わがままを言ったり変な顔をしたりと、滑稽で人間味あふれる表情を見せる。この日の「番立」ではそうした表情が見られなかったのが残念だった。写真2は、三番叟を舞わせる家元。



写真2

『三番叟』の舞に続いて、文楽と車人形の成り立ちを簡潔にご説明いただいた。文楽の原型は、「文弥人形」のような1人遣いのつっこみ人形だった。人形遣いは蹴込みで隠れ、浄瑠璃も蹴込みの中で語っていた。近松門左衛門の『曾根崎心中』も最初は1人遣いで演じられたのである。文楽が舞台で3人遣いになったのは、享保19年(1734年)、『芦屋道満大内鑑』の「乱菊の段」の道行きからであるといわれている。内に秘めた思いを表現するとき、より大きな人形、喜怒哀楽を表わす高度なかしらの芝居が必要となったのである。3人遣いの文楽は、足遣い、左手遣い、主遣い(かしらと右手)に分かれ、俗に「足遣い10年、左手遣い15年、主遣いは一生の勉強」といわれている。

文楽の歴史にとって、18世紀初頭からの約60年間は、竹豊(竹本座と豊竹座)時代といわれ、近松門左衛門、初世・二世竹田出雲、文耕堂、並木宗輔、三好松洛などの優れた作者の輩出、人形や舞台の発達が見られた。この時期に、現在の文楽の形式ができあがったわけである。

しかしながら、幕末には不安な世相を反映し

て、センセーショナルな責め場・殺し場・濡れ場などで人気を集めた歌舞伎に対し、人形芝居の表現の間接性は、しだいに影の薄い存在になっていった。その結果、人形遣いたちは、生活の道を求めてちりぢりに別れていくが、座の解散にあたって分配された人形から往時の活動が忘れられず、少人数でも演じられる人形・道具の考案にいたる者もあった。これが本稿冒頭に記した初代古柳による「車人形」の発明である。

引き続き講義は、現在の車人形の構造へと進められた。車人形の身長はおよそ110cm~120cmである。ろくろ車は、1体の人形を1人で遣い、なおかつ中腰での操作を避けるために創案された仕掛けである。遣い手が腰掛ける箱の中には、前に2輪、後ろに1輪の3輪が仕込んである。前が2輪なのは、車をまっすぐ進めるためであり、後ろが1輪なのは、遣い手が重心をかけることで方向転換しやすいためである。人形の足には、かかとに「かかり」という突起がついており、これを遣い手の足の指の間に挟んで人形の足を動かす。したがって人形は舞台を直接踏めることになる。これは、数多くの人形芝居の中でも極めて特殊な例で、文楽では足遣いが80cmの蹴込みの上を歩かせるし、糸操りの人形ではたとえ舞台を歩いても、吊られているので舞台を踏むことができないのと、対照的である。この話を聞いて、先行の『三番叟』の舞の力強さを思い出し納得した。ちなみに、ろくろ車の発想は、江戸時代に足の不自由な方が使用した箱車であるとか、碁盤人形であるとか言われているが、定かではない。写真3は、ろくろ車のしくみを解説する家元。



写真3

車人形の右手は遣い手が右手で持って直接動かし、右手首についている輪は、そこから人差し指を入れて物を持つことができるように工夫されている。人形の左手は、「弓手（ゆんで）」といって、肘の部分に鯨のヒゲをバネとして仕込み、遣い手の右手首にかけた紐と、かしらをささえる左手の指で上下左右に操ることができる。つまり左手では物が持てないことになるが、この点が車人形の最大の欠点である。一方、左手のバネに鯨のヒゲが使われていることが興味深い。鯨のヒゲは、幅35cm×長さ2mくらいのもので1頭に200枚くらいあるといわれている。これを乾かして裂いたものをバネとして使用するのだが、曲がる力と戻る力が同じであるため、調節に柔軟性があり動きが自然になるのだそうだ。もしこれが鉄のバネだと、強く曲げれば曲げるほど戻りが大きくなり、人形の動きは機械的になる。時代劇などで見かけるお茶汲み人形も、戻る動作が不自然にゆっくりになるものがあるが、バネを鯨のヒゲで作ると最後までスムーズな動きをするそうだ。どこの誰がどういう経緯で最初に試したのだろうか？発見とは不思議なものである。写真4は、かしらと両手の遣い方を説明する家元。



写真4

かしらは、四角い檜材に顔を彫り、2つに分けて真ん中に仕掛けを仕込む。普通のかしらでも眉や目玉が動く仕掛けがあるが、ここでは「ふりかえし」に用いる両面仕立てのかしらを見せていただいた。それは『日高川』に用いる女面と鬼面が表裏一体に仕込まれたかしらであり、

清姫が安珍への怨念で一瞬にして蛇体と化する場面に使用されるものだ。人形だからこそ一瞬の変身が可能となる。歌舞伎であれば、顔を描き直して着替えたり、「がぶ」の面をつけて演じたりするところである。家元の「人形だからこそリアルさが無く、美しかったり笑えたりする、空を飛ぶことも空中静止することもできるんです」ということばに人形芝居の浪漫を感じた。ぜひとも、人形だからこそできる表現の可能性を広げていただきたい。

人形と道具のしくみが一通りわかったところで、2つめの実演『東海道中膝栗毛』を拝見した。おなじみ十返舎一九の弥次喜多珍道中だが、この日拝見したのは「卵塔婆の段」の一部である。御油の宿はずれで、2人は卵塔婆（墓場）にさしかかる。雨の中、弥次さんはお使い帰りの子どもをお化けと間違えて殴り、その父親にこぼした酒代と子どもの治療代を要求され脅される。喜多さんはとっとと逃げてしまい、残された弥次さんは、子どもの父親に急所を絞られ気絶してしまう。父親は、弥次さんの身ぐるみをはいだ後、経帷子を着せて立ち去る。実演は、この後夜中に弥次さんが目を覚まして、自分は死んだと嘆く場面である。がっくり肩を落としてじたばた嘆き悲しむ滑稽な姿を楽しめる芝居だが、ここでもやはり人形の足が地面を踏みしめているところが、よけいに人間臭くて滑稽さを増している。この後弥次さんは成仏しようとお寺を訪ねるが、そこで喜多さんが寝ているのを見つけて先に逃げたことをなじる。喜多さんの金も着物も和尚に預けて弥次さんの成仏を祈っていると、いきなり2人とも放り出されて裸で野原に寝ているのに気づく。狸に化かされたのだと悟って、この後二人仲良く裸で道中を続けていくという馬鹿馬鹿しいお話である。この作品は、浄瑠璃には数少ない滑稽物の一つであるが、元が江戸の新内浄瑠璃であるため、文楽は東京では上演しない演目である。写真5は、じたばた嘆く弥次さん。

次に、車人形の「地」と「遣い方」を切り口に、八王子車人形の「伝統」についての考え方をご説明いただいた。「伝統は頑なに守るものではなく、その時代に合ったものを取り入れて創



写真5

っていくもの」というのが八王子車人形のコンセプト、と家元は語られた。

たとえば「地」については、元来車人形の「地」は、創始期の幕末に流行した説経節が基本であるが、昭和50年前後に説経節が一時途絶えたことで、他ジャンルとの共演を余儀なくされた。その最初は文楽の「地」である義太夫であったが、これを機に太夫を抱えるのを止めて、江戸の新内浄瑠璃、落語・講談・浪曲などの話芸、洋楽や声明にまでその可能性を広げてきた。無論、復活後の説経節とも共演している。新しい試みの例を挙げれば、ピアソラの室内楽による『日高川』、グラズノフの交響曲による創作クラシックバレエとプラネタリウム『メガスターII』とのコラボレーション『LUNA』（モチーフは『かぐや姫』）、声明との共演で『道成寺』などがある。「古典は古典としてベースにあり、自分の役割は、次の世代のために、車人形には何が一番合うのかを探る旅です」と家元は語られた。

「遣い方」の新工夫については、次の実演である地唄『雪』との関わりでご説明いただいた。乙女文楽の手法を取り入れた新車人形は、昭和56年の中南米公演で初めて披露された工夫である。1つは、装着すると遣い手の胸部に人形取り付け装置がくる金具で、これを両肩にかけ胴巻きで固定することにより、背骨を入れた人形を自分の身体で支えて両手を使うことができる。もう1つは、左右1本ずつの細糸がついた金具で、これにより人形のかしらと遣い手の顔を連結させ、左右上下にかしらを遣い手の顔と同じ

方角に向けることができる。これらの新工夫は、左手で物を持ったり、かしらよりも全身の姿かたちで舞台を創りたいときに適している。まさにこの後鑑賞する地唄『雪』にふさわしい仕掛けである。『雪』の人形は老女形で、「花も雪も払えば清き袂かな」で始まる歌詞は、昔愛した男性に想いを寄せる内容となっている。しっとりとした曲調で人形の姿を美しく見せる舞踊である。

写真6と7は、『雪』を舞う家元。写真で家元の頭と雪のかしら繋がっている、少なくとも両者が同じ方向を向いていることがわかるだろうか？

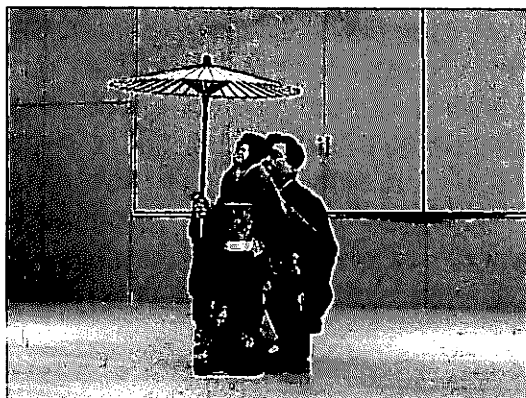


写真6

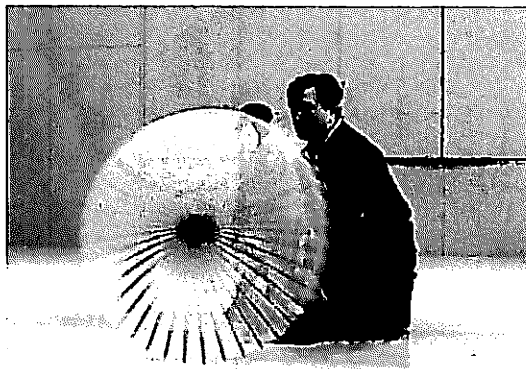


写真7

最後に洋楽の実験的作品からお弟子さんの舞台でフラメンコを披露していただいた。世界各国を巡演される中、各地の舞踊を学ぶ機会も多い。舞踊を車人形の演目とする際に重要なことは、人間が舞う場合の3分の2くらいに手数を

抑えることだそう。フラメンコの舞いでも新車人形の仕掛けを用いて、舞姿を美しく見せていたが、生のフラメンコの手拍子・足拍子の迫力は到底伝わってこなかった。

家元の教育に対する情熱のあまり、時間が押して質問は1つしか受けられなかったが、次の授業が無い何人かの学生は、残って大切な人形を持たせていただいた。ちなみに、授業内に出た質問は人形の重さで、普通の人形は3kg～5kgほど、鎧を着けた重いもので7kg～8kgほどだそう。

写真8は、いつも準備や後片付けを手伝ってくれた学生の1人。



写真8

最後に学生諸氏のジャーナルから興味深いコメントを拾っておこう。非常に多かったのが、人形の動きや表現についてのコメントである。「舞台脇に置いてあるときにはただの人形だったのに、ひとたび人形遣いの手にかかると命を吹き込まれたかのように生き生きと、しかも思ったよりずっとしなやかな動きをするのに驚いた。」また、人形と遣い手との関係について、「丸見えで人形を遣っているのに、それが全く気にならないのが不思議だった。きっと、一体になって舞台を創っているからですね」とか、「多分見た目以上に人形遣いの方はハードな動きをしているのではないのでしょうか」や「腹筋がつかう

だ」などのコメントがあった。熟練した方の芸は、見ていると楽そうに見えることがあるが、決して簡単に真似のできるものではない。そこが名人の洩いところだ。また、人形による表現の可能性について、「自分でもサークルで人形劇をやっているので、人形だからできる演技、というお話が心に残りました。とにかく人形だからこれはできない、あれもできない、と思うけれど、人形だからこそできる、人形だからこそ笑える、人形だからこそ美しい、というポジティブな見方が個人的に価値の高い学びでした」というコメントの一方で、同じ部分について「今日の話だけではこの点理解できない」というコメントもあった。自分で何か芸術的な表現の経験が無いと、なかなかピンとこないところかもしれないが、この点が、人形芝居を面白いと思えるかどうかの境界ではないかと思う。人形に限らず、舞台芸術の表現パターンとして、「欧米は観客席に訴える芝居なのに対し、日本は内に秘める芝居である」というお話も、印象に残った人が多かったようだ。

次に人形や道具のしくみについてだが、まず率直な意見で、「車人形って、人形のどこに車がついているんだろうと思っていたら、遣う人が乗る車だということに驚いた」に始まり、「ろくろ車を発明して3人遣いを1人にした初代家元もすごいし、左手の限界を克服するためにいろいろな金具を導入した今の家元の真摯な姿勢にも感動した」とか「弓手のバネに鯨のヒゲが使われていると聞いて、また鯨のヒゲがバネとして高度の性能をもっていることを知って、驚いた」、さらに「三味線の猫の皮や車人形の鯨のヒゲが、近年の風潮で手に入りづらくなっている」と聞き、伝統の音や動きが失われるのではないかと心配です。動物を守ることも大事ですが、古典芸能も是非守ってほしいです」と車人形の将来を気遣うコメントもあった。

実演で言及の多かったのは、『東海道中膝栗毛』とフラメンコである。前者は、新内浄瑠璃のことばのわかりやすさと自分が死んだと思ひ込んで嘆く弥次さんの滑稽な芝居が、親しみやすく楽しかったのだろう。フラメンコへの言及が多かったのは、まさか伝統芸能が洋楽を使うなん

て、という新鮮さが第一だろうが、評価は賛否に分かれた。伝統に新しいものを取り入れる姿勢に賛同して、その姿勢の象徴として高く評価する向きと、やはり伝統芸能には古典的な作品が似合うと述べ、実験的試み以上の評価はしない向きである。実は、筆者も後者に属するが、今回のセミナーではこのフラメンコが入っていることは大変意義深い。家元御自身、実験的試みにより車人形の可能性を探っておられると拝察するし、現にこうして伝統のあり方について多くの学生に問題提起していただいた。奥の深いメニューである。以上の伝統論議とは別に、フラメンコを練習した経験のある学生から、「衣裳の腰回りをすっきりさせて腰の動きを強調できたらもっとフラメンコらしくなると思います。道具に扇かカステネットを持たせるのはいかがでしょうか？」という提案もあった。また、「三番叟」については「三番叟を踏むことの意味が興味深かった」など理屈に傾いたコメントが多かったのに対し、「雪」については「傘を扱うしぐさがしっとりとして美しかった」など見た目の美しさと情感が強調されたコメントが多かった。

セミナー全体の内容と進め方は大変好評だった。「今までで一番面白かった」というコメントが沢山あった。さすがに内外のワークショップに慣れておられるだけのことはある。講義と実演をバランス良く配分された企画力もさることながら、限られた時間であるにもかかわらず多くの人形をご持参いただいた御厚意には敬服している。講義での語り口も力強く、入門者に興味を持たせるツボを押さえていて秀逸だった。「伝統芸能とは、1回目に観たとき、2回目、3回目に観たときのそれぞれに新たな発見と感動がある」や「伝統芸能を楽しんでもらうためにはどうしたらよいかが悩み」という家元のコメントは、それぞれ文化の受け手と送り手の動機と葛藤を端的に表わしていて、印象に残った。

最後に、数多くの学生が指摘していたことだが、大学側の事情で外部からの騒音が大きい中、それをものともせず1時間30分のセミナーを楽しませてくださった家元に心からお礼を申し上げます。ありがとうございました。

(文責 平野井ちえ子)

#### 参考文献

- 1) はちおうじ車人形研究会(編) 1996『八王子車人形：東京に残る江戸・人形芝居の世界』のんびる舎
- 2) 宮川孝之 1990『八王子車人形：宮川孝之写真集』ぎょうせい

#### 第6回 江戸写し絵

(5月27日 @511教室)

講師：影絵人形劇団「みんわ座」

代表山形文雄氏 座員田中佑子氏

みんわ座は、1968年影絵人形劇団として創立され、今日まで日本全国にわたり小学校を中心とした巡回公演を続けている。公演内容は影絵・江戸写し絵で、とくに後者には新内節・説経節・小唄・落語など日本伝統芸能のさまざまなジャンルとのジョイントで構成したものが多い。また、影絵人形劇の創作ワークショップも行ない、テキストとして使用する影絵人形劇絵本シリーズを発行している。影絵人形劇の題材には、児童文学の中でも人格形成上教育的な内容をもつものが選ばれ、たとえば小沢昭已原作『とべないホタル』や椋鳩十原作『森の王者』などがある。また、江戸写し絵については、一度消滅した芸能の復活であることから、これまでは古典演目を重ねてきたが、2007年に復活10周年を迎えるにあたり、今後は新作も念頭に置いた活動を検討中とのことである。古典で実績のある作品としては、歌舞伎の演目としても馴染みの深い『勧進帳』・『一谷嫩軍記』・『葛の葉』や、小説『雨月物語』、落語『あたま山』・『田能久』、そして江戸写し絵の代表的作品である絵噺『だるま夜話(元来は『だるまの夜這い』)』などが挙げられる。

みんわ座代表山形さんと写し絵との出会いは、地方巡業中に昼食をとった喫茶店で偶然読んだ「幻灯のたのしみ」という記事だったそうだ。1803年牛込神楽坂での上演記録に感動したことから、山形さんの「江戸写し絵」研究・復元の模索が始まった。

本セミナーは、山形さんの講義・写し絵実演・希望者の実技体験・質疑応答で構成されたが、

山形さんの御厚意でセミナー終了後も、「風呂」（幻灯器）や「種板」に触らせていただいたり、詳しい質問に応じていただいた。（写真1は、講義中の山形さん。

まずは、山形さんの講義を土台に、江戸写し絵の歴史を紹介しておこう。

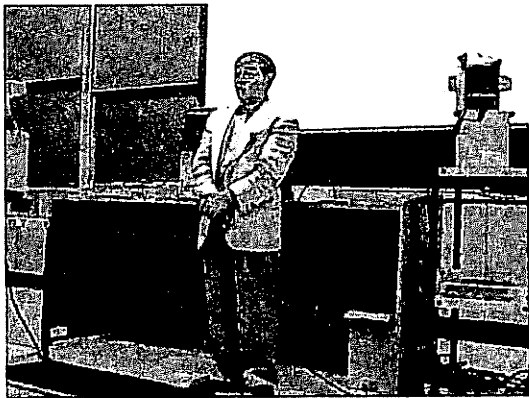


写真1

幻灯器移入のいきさつは、次のとおりである。鎖国時代に、キリスト教文化の流入が固く禁じられていたことは言うまでもないが、8代將軍吉宗など産業振興を考えキリスト教以外の文献翻訳を許容した治世もあり、またオランダとの通商の中、玩具交換など輸入記録にのらない個人レベルでの文化交流もあり、ヨーロッパの幻灯器マジックランタン（オランダ語ではトールランターレ）が渡来することとなった。1769年に出版された杉田玄白『蘭学事始』にマジックランタンへの言及があり、1779年刊行の手品本『天狗通』にも図解入りで幻灯器の説明があることから、このころすでに大阪では幻灯器が町中の見世物として使われていたことが窺われる。江戸では、着物の絵付師だった亀屋熊吉が、1801年に上野で阿蘭陀エキマン鏡という幻灯の見世物を見て感動し、1803年には三笑亭都楽と名乗って、自ら8台の木製幻灯器を用いた公演を行なうに及んだ。これが前述の牛込神楽坂の公演である。

都楽は、ヨーロッパの幻灯器に代えて和製幻灯器「風呂」を用いた。ファンタスマゴリアも写し絵も、スクリーン裏から投影する幻灯だが、

両者の違いは以下のとおりである。ファンタスマゴリアは、一人が写し一人が語るのが原則であるが、写し絵は、語り手の他、登場人物の数だけ「風呂」を操る技術者を入用とする。逆に言えば、ファンタスマゴリアは、一枚の絵の中の動きでしかないが、写し絵は、墨絵のように小景のモザイクを同時に展開して全景をつくることができる。それというのも、マジックランタンは金属製のため、重くしかも光源の熱で熱くなり、人手で動かすのが容易でない一方、「風呂」は木製（桐製）のため、軽くて熱を伝えにくく、人が容易に動きをつけることができるためである。マジックランタンには車輪がつけられ、「風呂」は一人一台の手持ちである。マジックランタンのスライドに該当するものを、写し絵では「種板」というが、これは板ガラスに浮世絵師が描いたカラーの絵を木製の枠に嵌めからくり仕込んだものである。スクリーンには、和紙を貼り合わせたものが用いられ、独特の風合いで色をソフトに演出することができる。光源は、日本でも、種油の灯心→石油ランプ→白熱電球→ハロゲンランプ、と変わってきたが、かつて灯心の炎の揺らめきに拘った名人もいたそうである。写真2は「風呂」、写真3は「種板」であるが、「風呂」の構造の詳細に関心がある方は、文化庁メディア芸術プラザ・企画展「写し絵」のサイトか「ジャパニーズファンタスマゴリー 錦影絵—授業に於ける復元と上演」（池田、2005）を参照されたい。フェードイン・フェードアウト・カットイン・カットアウト・オーバーラップ・ズームなど、今日も使われる映



写真2



写真3

像技術がすでに駆使されていたのである。

マジックランタンの移入と見世物としての定着は、大阪が江戸に先んじていたが、江戸で開花した「江戸写し絵」は1835年富士川都正により上方に伝えられ、名前を「錦影絵」と変え、現在では桂米朝一門だけがこの芸を伝承している。2006年3月11日・12日の2日間にわたり、東京芸術劇場で、みんな座と桂米朝一門の合同公演が行なわれた。残念ながら筆者自身が現地で確認したわけではないが、関連サイトによると、明治時代の上演方法を伝承する錦影絵と、伝統に最新技術を取り入れたみんな座の写し絵は、現代が伝統をどう考えるかという点で、貴重な比較の観点を提供したようである。たとえば、みんな座では、種板にガラスでなくプラスチックを用い、破損の多いオリジナルの種板については、現存のものをPC処理にかけ欠損スライドを復元している。また、光源にも、300Wのハロゲン電球を用い、間口14メートル3面スクリーンで、700名の観客を対象とした実演を可能にしている。

比較といえば、幻灯器がその後映像文化の歴史においてどのような発展を遂げたのか、ヨーロッパと日本での比較を行なうのも面白い。ファンタスマゴリアは、もともと一枚の絵を土台にしたものだが、写し絵は、小景の組み合わせ

で一枚の絵をつくった。ヨーロッパの幻灯が、光源の強化などにより一枚絵の大型化から映画に至ったのに対し、日本の写し絵が、小景を操る人々のチームワークで大画面を構成したのは、アニメーションの発想であろう。機械化のヨーロッパに対し、日本はあくまで芸人技の洗練で独自に写し絵を発達させたのだ。

山形さんの講義に、写し絵の原理はアニメと全く同じとした上で、なぜ日本のアニメは世界を席捲したのか、という言及があった。『火垂るの墓』・『おもひででぼろぼろ』などの作品で知られる高畑勲監督の説として、日本では絵巻物・絵物語に育まれた感性が優れたアニメを生むのでは、と語られたのは興味深かった。筆者も海外出張の際には、しばしば『ドラえもん』や『クレヨンしんちゃん』などのアニメをヨーロッパのさまざまな言語で見ることができし、現地の知人へのみやげに鳥羽僧正覚猷作といわれる『鳥獣人物戯画』がモチーフになったものをあげると大変に喜ばれる。

山形さんの講義で使用されたテレビ番組の収録ビデオは、みんな座の写し絵復元活動を記録した貴重な資料である。これは、東京都の広報が制作しフジ共同テレビで放映された『あなたの東京一甍の写し絵の世界―』（東京都、1994）で、影絵の歴史を簡単に紹介した後、みんな座の写し絵の舞台裏や説経淨瑠璃との関係を辿っている。説経淨瑠璃とは、仏教の教えを庶民にわかりやすく伝えるため、三味線で節をつけて語り聞かせたものであるが、幕末から明治にかけ写し絵とともに江戸から地方に広まったものである。番組には、今は亡き二代目若松若太夫の舞台とインタビューが収録されている。ちなみに初代若松若太夫は明治期の名人、当代（三代目）若松若太夫は二代目の弟子筋に当たる。現在では、三代目若松若太夫のほか、二代目の弟子筋にあたる若松政太夫や八王子説経節の会がみんな座と活動をとにする。

山形さんは、1999年新国立劇場公演にて、「平成玉川文楽」を襲名された。玉川文楽とは、明治期の写し絵名人の名跡である。初代文楽は、もともと車人形の名手として知られた人物で、写し絵を試みたものの、市販の種板に満足でき

ず、自ら車人形でモデルとなってオリジナルの種板を描かせた。種板保存に功績の大きい二代目の後、三代目を継ぐ者が無かった蕉森家から、山形さんに襲名の打診があった。写し絵の古典性と現代的発展が今後どのように展開していくか、興味深い。

2001年には、ロンドン大学のSOAS (School of Oriental and African Studies) でも写し絵公演を行なった。演目は、『三番叟』・『勧進帳』に『だるま夜話』である。ヨーロッパで幻灯器の製作が始まって250年後、マジックランタンの影響から独自の境地を開いた江戸写し絵がロンドンにもどり、現地で高く評価されたようだ。「日本以外には見られない発展」とするUCLAエルキ・フータモ教授の言葉も紹介された。

本セミナーでは、写し絵の実演として『だるま夜話』を簡略版でご紹介いただいた。これは本来『だるまの夜這い』といういわゆる春色ものであるが、学校公演の節は『だるま夜話』と改められている。本来は語り1名風呂4名の計5名で行なう本編25分程度の滑稽話であるが、今回は語り1名風呂1名で5分程度の「映倫カット」短縮版で鑑賞した。夜中に掛け軸のだるまが抜け出して酒を呑み、当家の奥方と大騒ぎをするのが元の話である。スクリーン上でだるまがくるくる回ったり、手足がによきによきと出るさまが楽しい演出である。実演で、写し絵の画面はモザイク構成ということがよくわかったと思う。

また、フロアから2名ではあったが、隅田川の打ち上げ花火を描くのに、実際に風呂を操作させてもらい、風呂の手持ちで川の流れを表わしたり、打ち上げのタイミングを計る難しさなど体験させていただいた。写真4は、学生が風呂と種板の使い方を習っているところ。

セミナー最後に、山形さんから次の呼びかけがあった。「もし、皆さんの実家に種板があったら大切にしてください。幕末から明治にかけて市販されていたものです。文化的なことに関心があり、ちょっとお金持ちで、こういう壊れやすい大切なものを家族にも触らせない頑固なお父さんのいたお家によくあるものです。」復元に苦勞を重ねてこられた山形さんの願いであろう。



写真4

講義が長引いたので、質疑応答の時間が限られて残念だったが、現代的な出し物を取り入れるかどうかについての質問が出た。この答えは、すでに本稿冒頭に記したとおりである。

以下、学生諸君のジャーナルをいくつか紹介しよう。まずは、実際に風呂を扱った人のコメントから。「桐で金属より軽く熱くならない、というお話だったが、自分にとってはとても熱く動かしやすい重さではなかった。左手で風呂を支えながらバランスを取るのが難しく、とても右手でタイミングよくスライドを動かすどころではなかった。でも、実際に花火の打ち上げができて感動した。」「不恰好で単純なしくみだったが、だからこそ触れると愛着が感じられた。初等教育に取り入れて、創り手になる楽しみ、参加する楽しみを教えてほしい。」このときなかなか体験希望者の手が上がらなくて、あやうく筆者が職権濫用で登場するところだったが、このコメントを見て、やはり学生にやってもらってよかった、と思った。このセミナーは、なるべく学生に古典芸能体験の場と五感をみがく機会を多く与えることを基本理念としているので、手が上がってホッとした。ジャーナルの中には、「やりたかったけど、大教室なので勇気が出なかった」というコメントもあったが、同じ思いをした人は、いつかまた似たような機会があったら是非勇気を出して参加してほしいと思う。触感による学習は言語による学習を凌駕する。

次に実演鑑賞にあたってのコメントを紹介する。「思ったより色が鮮やかで細部も鮮明に写し出されていたので驚いた。」「絵の一部が一瞬に



して変わるのが新鮮だった。」「アニメだと考える間もなく場面が展開してしまうが、それに比べて写し絵ののんびりした語りと場面転換が優雅で味わいがあった。」「アニメと違って浮世絵の懐かしい味わいが良い。」「生の語りに合わせて、人がその場で絵を操作しているので、毎回全く同じ動きではないだろう。その点、人間的な温かみを感じた。」

ただ、最も多かったコメントは、「もっと実演をたくさん観たかった」というものだった。具体的には、「簡略版とはいえ2人で演るのが大変そうだったので、本格的な5人での上演が観たい」、「絵がとても美しいので、是非和紙のスクリーンで観てみたい」、「実演はとても面白かったが、歴史の話が長くて年代がばらばらに出てきたり、固有名詞がたくさん出てくると、途中でわからなくなって、興味がそれてしまった」など。しかし、適切な講義により演目内容の理解が深まることは言うまでもない。「日清・日露戦争の戦況ニュースを伝えたり、布教活動に使われたりと、当時の写し絵のメディアとしての役割が興味深い」、「打ち上げ花火の絵にバナナがあって、これが台湾植民地支配を象徴するものだという説明で、歴史資料としての写し絵の価値がわかった」など。

次の2つのコメントは、古典芸能のほかのジャンルにまたがるもので、セミナー各回のテーマにつながりを見出しているところが嬉しい。「英国公演の演目に挙げられている“Sanbaso”は、前回の車人形の演目と同じなのだろうか？ひとつの演目を違ったジャンルで観て比較することも面白そうだ。」「写し絵を歌舞伎とジョイントすることはできないのだろうか？奇想天外なし物の中に取り入れたら面白いのではないだろうか？」

また、伝統の継承という観点から、次のようなコメントがあった。「現代のITにより失われた種板が復元されるのは素晴らしい。現代技術にもロマンを感じる。」「現代的な音楽や空間での実験的試みを提案したい。」「後継者の“影”が薄そうで気がかりだ。」伝統がどのように継承され、どのように変わっていくのか、日本の古典芸能を語るときには常にこのテーマが憑依し

ている。筆者の個人的見解では、変わらぬからこそ伝統、である。継承していくがための現代的工夫は必要であろうが、単に新奇を狙い人口に膾炙せんとする試みはいただけない。

末筆ながら、お二方でたくさんの道具を持参され、授業時間の枠を超えて学生の質疑応答に答えてくださったり、大切な道具に触らせてくださったみんな座代表山形文雄さんと座員の田中佑子さんに、心より御礼を申し上げます。写真5は、授業終了後の様子。

(文責 平野井ちえ子)



写真5

#### 参考文献

- 1) 山本慶一 1988『江戸の影絵遊び：光と影の文化史』草思社
- 2) 池田光恵 2005『ジャパニーズ・ファンタスマゴリー 錦影絵—授業に於ける復元と上演』大阪芸術大学芸術研究所運営委員会（編）『芸術』28号 137-144、大阪芸術大学

#### 第7回 秋川歌舞伎

(6月3日 @55年館511教室)

講師：秋川歌舞伎あきる野座（座頭：尾上紋昇丈）・秋川歌舞伎保存会

今回は、東京都唯一の地芝居である秋川歌舞伎あきる野座・秋川歌舞伎保存会から、座頭を初めとする役者衆、化粧・着付け師、保存会事務局諸氏の、総勢14名でお越しいただいた。開講前から、教室入り口に幟が立ち、教室前方には、手作りの遠見と道具類が並び、上手の一角

では化粧の実演が始まっている。見るからに楽しげで、温かく親しみやすい光景である。(写真1は、セミナー直前の準備風景。)



写真1

まずは、事務局長の溝口さんからプログラムの概略が説明され、平成4年に行政の率先で「秋川歌舞伎」が創設されたこと、平成16年には創設10年の活動を記念して『秋川歌舞伎』（けやき出版）が出版されたこと、中学校の公民の教科書（日本文化出版社）に取り上げられたこと、などが紹介された。

つづいて、秋川歌舞伎保存会副会長の成迫さんが、「二宮歌舞伎」から「秋川歌舞伎」にいたる歴史を解説してくださった。これは、上述の『秋川歌舞伎』に詳しく記されているところだが、成迫さんがとくに強調された点を辿って、以下概略をまとめておこう。

「秋川歌舞伎」の前身は「二宮歌舞伎」という農村歌舞伎である。二宮神社の神楽師の家柄である古谷家は、江戸時代より地域の民俗芸能の中心であり、薩摩派説経節や車人形とのかかわりが記録に残っている。この古谷家が中心となり、明治中期に「二宮歌舞伎」が生まれたといわれている。大正期には、古谷紋蔵が、五日市に滞在していた東京の歌舞伎役者を師匠として修業を積み、初代尾上紋昇を名乗って各地で興行を始めた。60名もの座員を抱えた「古谷一座」である。もともと五日市は、秋川により江戸へ薪炭を送る拠点として、江戸文化を吸収する地の利に恵まれていた。それが小芝居の役者たちとの出会いにもつながったのである。

大正10年頃、「古谷一座」から栗沢平吉を中心とした新派を好む若手が独立して「栗沢一座」を結成した。以後、昭和初期にいたるまで、「尾上」を名乗る「古谷一座」と「市川」を名乗る「栗沢一座」の競演が「二宮歌舞伎」の全盛期を支えた。「栗沢一座」は、関東大震災から逃れて二宮に來た歌舞伎役者市川百十郎から、毎夜10年にわたり稽古を受け、年間200回もの公演を行ないセミプロ化していった。

しかしながら、戦争の激化や、終戦後の映画・テレビ業界の繁栄のもと、小芝居も地芝居も衰退の一途を辿り、昭和30年代半ばには、終焉の危機を迎える。昭和50年代に「二宮歌舞伎保存会」が発足し秋川市の無形民俗文化財に指定されるものの、後継者難により平成元年解散となる。

平成2年には、秋川市文化財保護審議委員の原嘉文さんの提案で、「栗沢一座」の衣裳・かつら・小道具が調査され、これら文化財の保存状態がよいこと、栗沢一雄座長が20もの演目の台詞・義太夫などのすべてを記憶していたことから、栗沢一雄座長を中心とする「二宮歌舞伎」復活の方向性が確認された。折しも日本各地で地域の文化を再評価する機運が芽生えた時期である。地元市民からも、「二宮歌舞伎を復活させよう」の声が高まり、平成4年に「二宮歌舞伎保存会」が再結成される。

保存会はまず、設立総会の決定事項である大人歌舞伎の役者を募集するが応募が無く、当面の目標を子供歌舞伎創設に切り替えて、活動を展開した。学校週5日制の開始と「東京の農村歌舞伎（二宮歌舞伎）復活事業」が多摩東京移管100周年記念事業の協賛事業として助成対象となったことが、この活動を大きく推進した。また、子どもたちの世話役として、渡辺雅彦さんを初めとする3名の熱心な小学校教諭の協力が得られたことも、成功の鍵となった。こうして平成4年9月、18名の参加者を得て「二宮子供歌舞伎」が発足した。同年10月25日には、都指定有形民俗文化財の「菅生の組立舞台」により、義太夫「藻汐会」と下座「説経節の会」の協力を得て、栗沢一雄一座による復活公演が実現した。

発足した「二宮子供歌舞伎」（のち「秋川子供歌舞伎」）は、東京都教育委員会主催「中学生のための歌舞伎鑑賞教室」への参加や、小鹿野子ども歌舞伎見学なども行ない、栗沢一雄師匠の特訓と世話役の先生方の尽力に支えられ、創設から1年後の平成5年秋、「多摩東京移管100周年記念TAMAライフ21」の一環として、野外劇場「立川アリーナ」で旗揚げ公演に漕ぎつける。衣裳や道具類など旗揚げのための資金2,000万円は、東京都と秋川市が折半して負担した。旗揚げ公演の演目は、『絵本太功記二段目本能寺の場』と『絵本太功記十段目尼ヶ崎閑居の場』であった。

平成6年には地元秋川キララホール新春公演、平成7年には二宮神社祭礼公演が実現した。とくに後者は、「二宮歌舞伎」発祥の地である二宮神社の境内で、特設舞台の上に菅生の組立舞台を組み立てての祭礼歌舞伎復活公演だった。以後毎年9月9日の奉納歌舞伎が定着したことは、地芝居発生の歴史を思うと意味深い。

「秋川子供歌舞伎」は、発足後まもなく、財政的理由から自前公演への道を模索し始める。子供たちの活躍を助けたのは、父母だった。お母さんたちの着付け・化粧・下座・衣裳作りに始まり、お父さんたちも道具や舞台作り（持ち運び可能な回り舞台や黒御簾など）に協力するようになった。父母の協力は、単にコストダウンのメリットだけでなく、親子で1つの舞台を創り上げる共同作業の喜びや、場合によっては芝居と下座の親子共演などもあり、これぞ地域に根ざした「市民参加型芸術」の醍醐味ではないかと思われる。ちなみに、あきる野東急店長に援助を依頼したのもお母さんである。（写真2は、『絵本太功記五段目』の久吉の着付けをするお母さんたち。）

自前公演の第一歩は、平成8年夏の「新子供歌舞伎一座旗揚げ公演」（演目はおなじみの『絵本太功記十段目』）である。平成5年の「子供歌舞伎旗揚げ」メンバーが中学3年生となり、受験準備や衣裳が小さくなったことから、メンバーの再編が必要になった。子供歌舞伎にはつきものの苦労である。この公演は、自ら太棹を弾きながら子供たちを指導する教員渡部雅彦さん



写真2

の情熱の賜物だった。

平成8年度の定期総会では、これまでの歌舞伎復活活動の総括が行われ、1回ごとの公演に追われる模索の時代から、持続可能性を意識した自前公演の実現へ向かう方向性が確認された。さらに今後の「秋川歌舞伎」の定着を図って組織再編が行なわれ、管理・運営の「秋川歌舞伎保存会」と制作・実演の「あきる野座」の役割分担が明確にされた。

演技指導は、子供歌舞伎創設以来、栗沢一座の栗沢一雄師匠に依頼されていたが、師匠の指導は小学生には難解なため、当初教員サポーターだった渡部雅彦さんが、師匠の指導に基づいた絵入りの練習台本を作ってこれを補い、師匠の引退後は全面的に稽古指導にあたるようになった。渡部さんは自ら太棹・義太夫の修業にも励み、最近薩摩若太夫を襲名した。福生市熊川神社の禰宜である野口裕教さんも栗沢師匠の稽古に加わり、今では渡部さんの後を引き継ぎ、子供歌舞伎だけでなく大人歌舞伎の演出も手がけるうえ、浮世絵師（歌川芳龍）として遠見や大道具製作の指導も行なっている。

平成9年の「新子供一座・大人歌舞伎旗揚げ公演」は、野口さんの指導による新演目『義経千本桜伏見稲荷鳥居前の場』で、「あきる野座」として前年の自前公演を推進したものである。

野口さんは、演出と狂言作者も兼ねているが、平成12年の二宮神社祭礼公演で、古谷一座の名跡である3代目尾上紋昇を襲名する。

現在の「秋川歌舞伎」は、二宮神社祭礼公演や東急グループ後援による地元周辺地域での公演が恒例の行事となっているが、平成4年の二宮歌舞伎保存会再結成以来、「全国地芝居サミット」への参加や小鹿野を初めとする近県地芝居との競演など、他地域との交流にも余念がない。平成6年と平成10年の二回にわたり、東京都教育委員会から表彰され、平成12年には、東京都指定無形民俗文化財に認定された。

次に、座頭の3代目尾上紋昇さんのお話に沿って、現在の秋川歌舞伎の活動を紹介しよう。(写真3は解説中の紋昇さん。) 尾上紋昇さんは、本名が野口祐教さん、本職は神主さんだ。小学校のときに、お祖母さんに連れられて、六世歌右衛門の『忍夜恋曲者』を観て、芝居好きになったそう。小学生の頃から、芝居絵や武者絵などの浮世絵を学んでいて、芝居に関心をもったという。今でも、化粧の隈取や衣裳・大道具などに絵師としての腕を発揮しておられる。思い起こせば、数年前の同セミナーで講師を務めていただいた中村京蔵丈も、お祖母さんに連れられて歌舞伎を観に行っていたことがきっかけとなり、歌舞伎役者になられたとか。僭越ながら、



写真3

筆者が歌舞伎の魅力に憑かれたのも、幼い日に亡き祖母に連れられて観に行っていた歌舞伎座の『假名手本忠臣蔵』だった。身近に連れて行ってくれる大人がいることは、構えず自然に古典芸能に親しむきっかけとなる。

まず、紋昇さんがどのようなコンセプトで秋川歌舞伎を改革したか、を紹介する。中世の芸能が諦観の芸能であるのに対し、近世の芸能は大衆娯楽の芸能である、と紋昇さんは言う。江戸の歌舞伎は、少しでも多くの拍手を呼び1人でも多くのお客さんに入ってもらうための工夫を一番に考える大衆芸能だった。紋昇さんは、座頭になったとき、自分のチャンネルを江戸時代の役者と同じにしようと決心したそう。歌舞伎はあくまで庶民の娯楽であることを忘れたくないと言う。また、地芝居の演目は、だいたいどの地域でも重複していて、『熊谷陣屋』・『寺子屋』・『袖萩祭文』など15～20の人気と地名度の高い時代物の演目と決まっている。秋川歌舞伎では、全国でも珍しい『絵本太功記二段目』をレパートリーとしてもっていたので、これを利用し、市川猿之助丈の手法を真似て、復活通し狂言『絵本太功記』の実現に着手した。猿之助の復活通し狂言の基本姿勢は、つまらない部分はそのままやらずに、原作の登場人物や場面を借りて違う芝居に再構成して客を楽しませる、というものだ。

したがって、秋川歌舞伎の『絵本太功記』は、書き換え狂言である。著作権の無かった江戸時代に純粋に客の入りだけを念頭に、『暫』に対して『女暫』が書かれ、多くの「曾我物」が書かれたのと同じように、当りをとった狂言の書き換えで話題をつくる手法である。また、明治以降の大歌舞伎で定着していた「見取り狂言」をやめ、ストーリーがわかりやすい通し狂言での書き換えにこだわった。具体的には、秋川歌舞伎に伝わっていた全国でも珍しい二段目と『太十』の通称で全国の地芝居で親しまれる十段目を中心に、発端・序段・二段目・五段目・十段目・十三段目で構成した約6時間の通し狂言を創ることになった。

紋昇さんは、率直に『絵本太功記』はつまらないと言う。だから見どころの十段目しか残ら

なかった。平成17年10月に国立劇場で通し上演が行われたが、やはりつまらなかったそう。紋昇さんによる改作のポイントは、原作には登場しない石川五右衛門を発端から登場させ、光秀を利用して小田家を滅ぼし最後は自分が天下を手中に収める陰謀の物語を書き込んだことである。たとえば、原作の人形浄瑠璃の発端は安土城内であることを、春長に滅ぼされた松永弾正の首塚の前に置き換え、曾儀坊（実は弾正の子）と五右衛門が小田家を滅ぼす密約を交わす場面に書き換えた。また、五段目の『蛙ヶ鼻陣所の場合』に登場する玉露は、原作では高松城主清水長左衛門の妹で、恋人を慕って久吉の陣中に忍んでくる設定だが、これを久吉の寝首を掻きにきた石川五右衛門の女装（白拍子）としている。さらに『蛙ヶ鼻陣所の場合』から居所変りで『御座船の場合』となるスペクタクルも『楼門五三桐』のパロディになっており、幕切れは久吉・玉露（五右衛門）・加藤正清が絵面に決まる趣向である。（写真4は、『御座船の場合』の大道具と遠見。）

ここまでの解説の後、五段目の実演の前に、登場人物の衣裳と化粧について説明がなされた。五段目の久吉の着付けは、瓢箪（ひさご）柄の陣羽織、鎧と鎧下の上下、手甲・脚絆、それにももの部分を矢・弾から守る佩楯（はいだて）という防御である。鎧の材料には、昔は古いランドセルを利用したが、現在では演劇用の既製の金属の小札（こさね）を用いている。（写真5は完成した久吉の着付け。）化粧は、歌舞伎油を塗った後、眉をつぶし、女形の場合は先に紅をつけてから練り白粉を塗り、眉も紅で描いてか



写真5

ら黒をのせる。玉露も久吉も歌舞伎の中では比較的地味な化粧なので、紋昇さんが子供役者のモデルに狐忠信の火焰隈を描いてくださった。隈取りは、特徴のぼかしが大変である。（写真6は、火焰隈を描く紋昇さん。）概して歌舞伎の化粧が極端な白塗りなのは、昔蝋燭の灯りで公演する中、顔の表情が誇張できる化粧法だったからだそう。

紋昇さんが大きく書き換えた五段目の実演は、2つの場面のハイライトである。1つ目は、陣屋に見舞いに来たと称する白拍子の玉露（五右衛門）が、夫との馴初めを語りながら、久吉を色仕掛けで油断させるくだり（写真7）。2つ目は、玉露が久吉の寝首を掻こうとして失敗して手傷

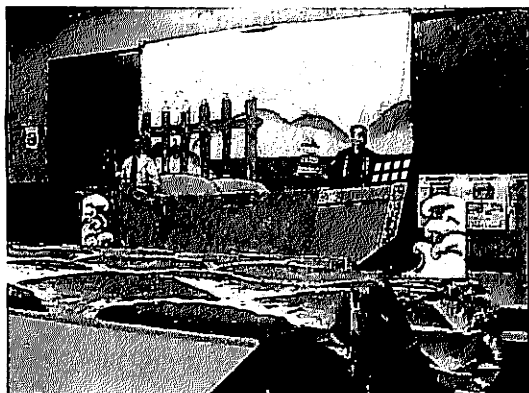


写真4



写真6

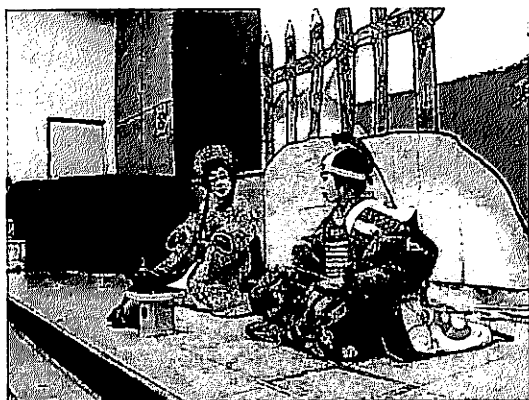


写真7

を負い、春長が光秀に討たれたこと、自分の野望は光秀を利用して最後は自分が日本全国を手中に収めること、を語るくだりである(写真8)。「兼ねる役者」ができる五右衛門像は、江戸歌舞伎の歴史には例が無い。美しい白拍子が実はむくつき大泥棒であった、とするのはあまりに突拍子もない発想だが、そうした設定の意外性の楽しさも、歌舞伎本来の遊び心ということなのだろう。

時間に余裕が出たため、急遽紋昇さんが五段目の蘭丸最期を実演してくださった(写真9)。森蘭丸が春長の遺児三法師を連れて蛙ヶ鼻陣所に近づくと、前に怪しい白拍子が入ったことがわかり、炭小屋に三法師を隠す。これを見ていた五右衛門子分の筑紫の権六に三法師を拉致され、蘭丸は権六もろとも自分の身体を刺し貫いて切腹する。このあと、実は蘭丸弟の力丸が三法師を救出していた、というご都合主義で芝居は展開する。蘭丸が息絶えた後、看取った久吉

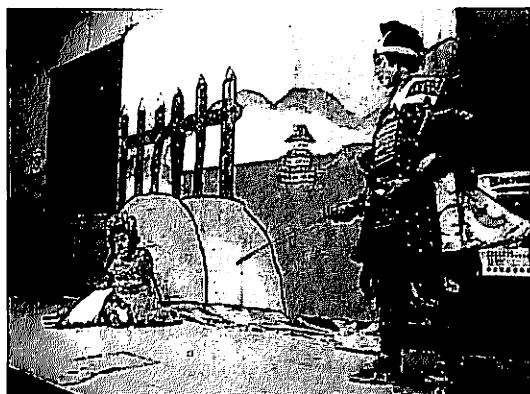


写真8

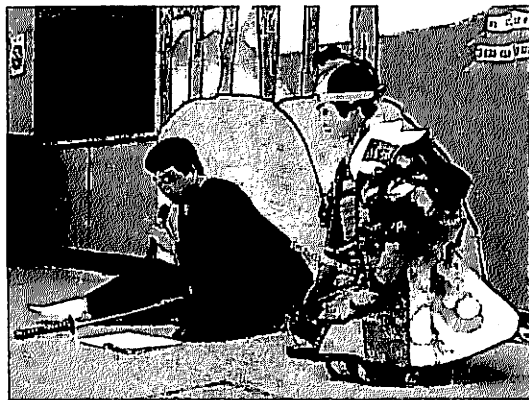


写真9

が弔い戦を誓って場面転換が行われ、一転して久吉・玉露(五右衛門)・加藤正清が動く錦絵のような絵面に決まって幕となる。

セミナーが終わりに近づき、最後のフロアからの質問コーナーでは、化粧に関する質問が2件と、玉露役と久吉役の役者さんに地芝居に参加することの楽しさと辛さは何か、という質問が出た。1つ目の「隈取りの紅い部分は何を意味するのですか？」では、座頭から「筋肉の隆起を表わすと考えられているが、京劇の影響もあるのではないかとと思う」という答えがあった。写真で歌舞伎と京劇の化粧を比べてみるといいと思うが、なんと言っても歌舞伎の隈取りの特徴は「ぼかし」である。このような一見似ているものの違いを探りそれぞれの特徴を明らかにすることが比較研究の大切なポイントである。2つ目の「濃い化粧で肌が荒れたりしないんですか？」に対しては、「昔の白粉には鉛が多く含まれていて、鉛毒で歩けなくなった役者もあったそうだが、今ではごく微量なのでそこまでの害はない。ただ、大歌舞伎の役者は毎日化粧をするので、素顔になるとしみの目立つ人もいる。大歌舞伎の役者は、鉛の毒を排出するために、柑橘類をよく食べると言われている」とのことである。3つ目の質問には、玉露役の佐藤安美さんから「仕事のかたわら台詞を覚えるのが大変ですが、仲間との稽古が楽しく、自分は女だからプロの歌舞伎役者にはなれなくても、子供の頃からの夢だった役者ができて嬉しいです」との回答、久吉役の藤巻将くんからは「感情表現が難しくてうまくできないが、仲間との稽古

が楽しい」との回答があった。玉露さんの「子供の頃の夢」というのは、女性で地芝居に参加する人の多くが共感するところであろう。筆者が国際学会で地芝居の話をすると、海外の女性研究者からジェンダーに関する質問・コメントが必ず出てくる。「アマチュアの地芝居に女性や子供が出て、歌舞伎界に革命を起こすのでは？」などという大胆なコメントも飛び出したりする。

後追いの説明になるが、大歌舞伎—小芝居—地芝居という歌舞伎界の成り立ちを理解しておいてほしい。もともと大歌舞伎とは、幕府から官許をもらった江戸3座の歌舞伎公演で、江戸時代には実力主義だったが、現在では世襲による門閥の厳しい世界となっている。小芝居とは、官許の劇場以外の小屋や神社の境内などで行なわれた芝居で、江戸で許された興行日数以外は地方に下って興行や地芝居指導にあたった役者たちの活動である。大芝居と比べて料金は格安で、濡れ場や殺し場など扇情的な演出で庶民の喝采を浴びたようだ。明治から大正にかけての東京の小芝居の全盛期には、大歌舞伎の役者があえて修業のために小芝居で腕を磨くこともあった。地芝居には、農村・漁村・門前町・城下町のそれぞれで成り立ちに特徴があるが、たとえば農村歌舞伎は、本来農閑期の楽しみが五穀豊稔を祈る奉納芸能と結びついて発達した。芝居技術の習得には、各地の神楽の伝統が大きく貢献している。

日本では1990年代から、地方の文化政策への関心が高まり、各地の地芝居復興がブームとなっている。平成4年には全国に48団体だった地芝居が、現在では182団体に増えている。地域に根ざした芸能なので、成り立ちにもそれぞれの地域性が反映する。たとえば同じ農村歌舞伎で本稿にもふれた「小鹿野歌舞伎」は、各地域の中心となる神社の氏子でないと参加できない仕組みになっており閉鎖性は否めないが、その点芸の継承には断然有利である。アマチュアでありながら大歌舞伎のような特権性がある。小鹿野町の行政からの援助は、経済的にはごくわずかで、毎年町内5地域の地芝居団体に対して各数万円の予算であるが、「歌舞伎のまち小鹿野」の名のもと、文化センターが小鹿野歌舞伎全体

の窓口となり、さまざまなマネジメントに携わっている。一方、「秋川歌舞伎」の特徴はというと、前身の「二宮歌舞伎」復活に際して、役者が公募で集められたこと、学校週5日制によって子供歌舞伎から出発したこと、発足当時の資金繰りには、多摩東京移管100周年記念事業の助成が大きく役立っていること、子供歌舞伎からの発足ならで、父母の裏方ボランティアが得られたこと、自前の衣裳・道具類はすべて父母の手作りであること、などが挙げられる。

最後に学生諸君のジャーナルを紹介しよう。まずは大歌舞伎の本公演では見ることでできない舞台裏を拝見できて興味深かったという感想である。とくに開始時間より早めに来た人は、化粧や大道具の扱いなど、リアルな時間の経過とともに立ち会うことができたので、得をした気分になり、準備の大変さもわかったようだ。「普段見ることのない化粧や着付けを生で見ることができたことに感動しました。私自身、着物の着付けをやっていたので、大変さがわかります。それを素人の親御さんたちがゼロから学んで習得し、親子で一緒に一つの舞台に参加することは素晴らしいです。」

次は、秋川歌舞伎の地域性や市民参加のあり方に言及したものだ。「これまでのセミナーは、庶民の娯楽といっても、やはり受身の文化だと感じていました。ところが、今回の秋川歌舞伎は、庶民が自分達で創りあげていく文化で、「参加する文化」というものを実感できました。」秋川歌舞伎の歴史は、前身の二宮歌舞伎を入れても地芝居の中では決して長い方ではないが、地域によっては地芝居に300年もの伝統があるところもある。芸術の市民参加がいかにも新しいことのように吹聴される昨今、わが国のこうした市民参加型芸能の伝統は世界に誇れるものである。「平成4年に全国に48団体だった地芝居が、現在では182団体に増えているとのこと。この理由は何か考えてみたい」という問題意識も、地域の文化環境・文化政策への関心として評価したい。「何かをやるときに、人を集めるという作業は本当に大変であることが、自分の経験と照らし合わせても共感できました」とか「二宮歌舞伎の復活によってコミュニティの再生が叶っ

たのではないのでしょうか？隣人とのすれ違いがあたりまえの現代で、人と力を合わせて何かを作り上げることができるかとわかって嬉しくなりました」という素朴な人と人とのかかわりに着目したコメントにも頷ける。まさに「たくさんの方々の努力が実を結んだ活動だ」と思います。」この他、「衣裳や道具類がすべて手作りであることに驚きました。仕事の傍らの活動とは思えません」という感嘆の声も多く、「私も早くやりたいことを見つけない」という自分の将来に想いを馳せるコメントもあった。子供歌舞伎からの出発であることに関連しては、「大人と子供が一つの目標に向かって力を合わせることは素晴らしい」や「子供の参加によって未来への文化継承がスムーズになると思う」などの意見があった。また、自分のルーツに立ち返って、「私の地元にも農村歌舞伎がありますが、今まで関心がありませんでした。これを機会に身近な地域の芸能に目を向けてみようと思います」とか「親戚の家が秋川なので、今度観に行きます」というコメントもあった。

演目に関連したコメントには、「通し狂言」と「見取り狂言」についてのものが多かった。ほとんどの学生は歌舞伎座に足を運んだことがないと考えられるので、もっともな反応であろう。現在の歌舞伎座の番組は、月替わりでさまざまな狂言の見どころを組み合わせた上演形式であることが多い。これを「見取り狂言」という。たとえ歌舞伎座でも『仮名手本忠臣蔵』や『東海道四谷怪談』などは、通しの方が通りがいいが、大勢は人気狂言の見所を組み合わせた番組となっている。これについて「だからわかりにくい」という紋昇さんの説明については、「ストーリーがわかる方がいい」という共感派と「面白いところだけ見せる上演形式があるというのが新鮮で能率も良さそうで興味を覚えました」という順応派に分かれた。ストーリーの把握などは、メディアの発達した現代には事前にくらでも可能であるし、当日でも筋書きやイヤホンガイドを活用すればたやすいことである。筆者は、「見取り狂言」そのものには別段異論が無い。要は、観に行く人の心構えの問題である。逆に、準備をして観劇するからこそその満足感も

あると思う。その準備をするのも億劫という人は、たぶん台詞になじむことができないだろう。

「江戸時代の役者は、歌舞伎が伝統芸能だの文化遺産だのということは全く念頭に無く、気にするのは客足と自分の実入りだけだった」とか「ガラスケースに入って博物館に並んだら歌舞伎はお終いだ」という紋昇さんの意見はインパクトが強かったようだが、伝統は守るものか変えていくものかという例の案件について、セミナー7回目を迎えた受講者諸氏は慎重になってきたようである。紋昇さんのことばを引用して納得したというコメントも多かったが、一方で「両方の考え方があってこそ、バランスのとれた前進があるのでしょうか」とか「守り続けるべきもの、変えていくべきもの、のさまたち形があると思います」なども見受けられ、一歩進んだところで「大事なことは、伝統文化・主流文化に対する若者たちの対抗文化のパワーを失くさないことではないのでしょうか？文化のダイナミズムが人々の心を打つのだと思います」という意見もあった。また、具体的な作品を念頭に置くと、「いくらつまらないと言っても、オリジナルの内容を全く知らずにいいのにか気になりました」という意見もあった。他人が勝手に書き換えた荒唐無稽なパロディそのものをただ享受するのではなく、一つの作品が辿る道のりを共有して遊ぶこそパロディ本来の営みなのではないだろうか？

セミナー進行の要領については、「専門用語が多く、話の流れに統一性が無く、わかりづかった」という意見が気になった。たとえば、『絵本太功記』にせよ、ほとんどの受講生はオリジナルの人形浄瑠璃の物語を知らないため、書き換えた箇所だけ強調されても、どこがどう面白くなったのかピンとこない。また、当然のように、大歌舞伎・小芝居・地芝居ということばが使われていたが、これもあらかじめ説明しなかったため、ジャーナルの中にも「秋川歌舞伎」を小芝居と書いているものがあり、受講者側の混乱がわかった。企画の段階で、より詳しい打ち合わせをすべきだったと反省している。

ただ、ジャーナルの中に「現地で、できれば神社での公演を観に行きたい」を初めとして、



「部分ではなく通しで観てみたい」というコメントが多く見受けられただけでも、本セミナーの役割は十分果たしていると思う。たくさんの方の衣装や道具を持参して大勢で来校された「秋川歌舞伎」の皆さんに心から感謝している。

(文責 平野井ちえ子)

#### 参考文献

- 1) 秋川歌舞伎保存会(編) 2004『秋川歌舞伎』たましん地域文化財団

#### 第8回 長唄

(6月10日 @511教室)

講師：杵屋裕光氏

賛助出演：杵屋勝昭氏、杵屋裕太郎氏

進行：伊東美恵子氏

第4回の常磐津から、しばらく間が空いたが、同じ邦楽の長唄を今回は取り上げる。同じ邦楽といっても、三味線音楽には、大きく分けて「語りもの」と「唄もの」の区別があり、常磐津は「語りもの」、長唄は書いて字のごとく「唄もの」、その唄ものの中でも代表的なものが長唄である(第4回常磐津の項「三味線音楽の系譜」参照)。

上方の地唄の種目の一つである長歌が上方の歌舞伎音楽に取り入れられ、さらに江戸の歌舞伎音楽にもこの影響を受けたもの＝「江戸長唄」が現れ、次第に江戸での伝承が中心となり、享保期1716-36から次第に単に「長唄」と呼ばれるようになった。したがって、歌舞伎とは、初期から密接な関係にあり、歌舞伎舞踊は言うまでもなく、歌舞伎狂言でも、舞台の下手(向って左)の黒御簾で下座音楽も担当する。基本的には、短い唄ものに対して、比較的長い唄もので、様々な他の種目も取り入れ、『勧進帳』などストーリー性があり、一時間を越えるほど長い演目もあり、三味線音楽を集大成した観がある。また、19世紀前期には、劇場から離れた観賞用(お座敷)長唄も誕生、さらに明治には、演奏会も盛となり、一般家庭にも普及する。

今回は、ごく簡単な概説と講師紹介を安藤が担当した以外、裕光氏と伊東氏に資料(配布物、パワーポイント)、進行その他すべてお世話になった。

#### 講師紹介

杵屋裕光(初代)氏

昭和35年生

幼い頃より、父杵屋和四蔵に師事。七代目杵屋勝三郎、杵屋勝国にも師事。

昭和51年 杵勝派師範名取となる。

昭和54年 『二人唄久』の出囃子で、歌舞伎座初舞台。

平成元年 歌舞伎座『素襖落』で初の立三味線。国内外で、歌舞伎公演、演奏会に多数参加。ロック三味線の新分野も開拓。

平成17年12月、法政大学『第3回伝統芸能を鑑賞する集い』で、新作『滝口入道』を作曲、新内の鶴賀若狹嶽と共演

講座は、伊東氏による「さて、粋とは…」のプレゼンテーションから始まった。

九鬼周造の『粋の構造』から「粋とは、運命、環境には逆らわず、けれども自由に生きること」ではないか、そこには日本独自の二元性が見られ、三味線音楽は、唄と三味線がその二元性を体現していて、間を大事にしつつ互いに逆らわず、けれども自由に(ある意味、勝手に)演奏される。そうした三味線音楽こそ、粋なのだ、という意味だろう。

続いて、裕光氏が大薩摩を演奏。大薩摩は、独立した一種目であったが、長唄に吸収された。常の演奏とは違って、足台に片足を乗せ、立って演奏するのが特徴。

#### 《江戸時代の音楽って?》

江戸の人々はどんな音楽を聴いていたんだろう? 想像できますか?

江戸時代は、町民、庶民のエネルギーでパワー溢れる芸能や娯楽への希求によって、様々な文化や芸術が開花した時代です。

徳川幕府開府と同年の1603年に、出雲の阿国がはじめた「かぶきく傾き」踊りは人々の熱狂的な支持を得て、やがて総合芸術「歌舞伎」へと発展します。そこでお芝居を盛り上げるBGMとして、重要な役割を果たしてきたのが、清元、常磐津、義太夫などの三味線音楽。その中の代表格が「長唄」です。けれ

ども現在では長唄なんてピンとこない、そういう人が大部分だと思いますので、ここで当時のエピソードをひとつ…。

長唄の中に「大薩摩」というジャンルがありますが、その旋律のあまりに激しく、アップテンポな熱いビート感に、人民の心を揺さぶる、乱す、これはいかん！と影響を恐れた幕府は、演奏を禁止した。今聴いても、その激しさに新鮮な驚きを感じるほどですので、当時の人々にとっては現代のロック、ハードロックに匹敵するくらいのインパクトがあったことでしょう。

日本の古典音楽は継承され、伝承されて今日まで来ました。曲が作られた300年、400年前の江戸時代と同じ音や様式美を、21世紀の私たちも楽しむことが出来るのです。歌舞伎はミュージカル、三味線音楽は江戸時代のJポップ、そんな捉え方で、一度聴いてみてはいかがでしょうか。——

一期は夢よ、ただ狂え、かぶき者の美学情念の燃焼に徹し、対象に命を賭けて悔いなしを体現したかぶき者の中にあって、美男にして武に秀で、そのダンディぶりが広く世に知れ渡っていた名古屋山三（なごやさんざ）は元祖アイドルでした。同僚との刃傷沙汰の末に斬死してしまい、巷に哀惜の声が満ちていた頃、恋人説もあった阿国は劇中に山三を蘇らせて観客の意表をつき「いざや、かぶかん！」と華やかな舞台を上演し人気を博しました。

「何しようぞ くすんで 一期は夢よ ただ狂え」（『閑吟集』）

（裕光氏提供、当日配布資料より）

大薩摩の激しい旋律は、まさに江戸時代のロックとでもいうべきもので、大方の受講生の三味線に対するイメージを根底から覆したと言って過言ではないだろう（「現代のものかと思ってしまった…まさに革命的で、幕府が禁止した気持は分からなくないな、とすごく感じた。」「私にとってもロックです。かっこよかったです。」「ハードな感じが、今でも売れると思った。」等々）。



写真1 大薩摩を演奏する裕光氏

長唄、並びに三味線の説明が裕光氏からあり、三味線は、常磐津が中棹なのに対して、長唄はそれより細い、いわゆる細棹で、材料は常磐津の中棹とほぼ同じ、棹が紅木、糸が絹糸、糸巻き、駒、撥が象牙、皮は猫。糸巻きにはねじがなく、棹にはフレットがない。自然のものがほとんどで、湿気の影響を受けやすいという。

次に、杵屋勝昭氏（唄方）と杵屋裕太郎氏（三味線方）が加わって、三氏による演奏。まずは、江戸深川の粋を唄う『巽八景』。唄とツレ三味線で、華やかですっきりとした風情を表現する。唄方の勝昭氏は女流で、基本的には、女流は女流だけでの演奏が普通であるが、今回は特別ヴァージョン。唄と三味線、粋の解説にあったように、互いに逆らわずに、それでいて自由に、が感じ取れただろう。

二曲目は『五月雨』。五月雨に蛇の目傘の女、燕などを唄い込む。箏を模した手も入る、しっとりとした調べで、大薩摩と対照的、長唄の幅の広さの一端が窺える。この種の唄は、現代人の受講生には合わないかもしれない、と少々危惧していたが、杞憂だったようだ（「『五月雨』は、緩急のつけ方が見事で、聞いてて全然あきなかった。」「『巽八景』や『五月雨』は、粋で色っぽい感じがした。」「『大薩摩』は、アップテンポだった…一方で、『五月雨』などは、しっとりとしていて、この色々な顔の音色を持つとこ

ろが“粋”なのかなと思った。))。

《長唄は聞いたことがない、わからない、難し  
そうと言う前に》

暮らしの中に溶け込む日本の音

口長唄と関係のあることアレコレ

『越後獅子』『花見踊り』『勧進帳』『紀文大尽』

『まかしょ』

オペラ『蝶々夫人』

志村けんばか殿様

黒沢明監督『虎の尾を踏む男達』

『かつぼれ』『梅は咲いたか』

口三味線は森羅万象を表わす魔法の楽器

【擬音】

虫の声驚、ほととぎす、猿、鼠、馬の歩み、  
轡の音、鐘、など

【楽器】

琴、琵琶、神楽、胡弓、太鼓、笛、雅楽、など

【情景・自然】

雪、風、滝、静かな川辺、激流、海、海上の  
暴風雨、飛ぶ燕、鷺の羽ばたき、春の野に舞  
う蝶、田舎の秋、餅、時雨、松風、など

【場所】

廊、花見、寺社、見せ物の辻打ち、など

(裕光氏提供、当日配布資料より)

体験コーナーは、歌舞伎十八番『勧進帳』の唄い出し。謡ガカリと言われ、能の謡いを移したもののだが、長唄風にアレンジされている。『勧進帳』自体が、能の『安宅』を改作したもので、「松羽目もの」の一演目である。歌舞伎舞踊ではあるが、義経主従の奥州落ちを題材にした、ストーリー性の強い作品である。

〈旅の衣は篠懸(すずかけ)の、旅の衣は篠懸の露けき袖をしぼるらん〉

勝昭氏の澄んだ声が手本を示し、同氏の指導でこれを体験。ここは三味線がなく、傍で裕光氏が右手で音の高さの変化を示す(唄や語りの伝統的な指導法)が、常磐津で経験したものの、受講生にとっては音程や長さがなかなか取りにくそう(「声のこもり方や、伸ばし方や、声色の上げ方など、難しい所が多々あった。))。それで

も、こうして声を出すことは、「楽しかった」ようだ。なお、唄に関して、「唄の楽譜のようなものには、詳しくどこをどう上げる、下げる、間が入る、など記載されているのか」という質問が感想にあったが、今の唄の稽古本には、記載されているものもあるが、他の流派同様、習って覚えるのが基本で、それに自分で工夫を加える。三味線の音程、間を同時に覚えないと、邦楽の唄、語りはできないと言われる。

何度か繰り返したのち、三氏はそのまゝく時しも頃は如月の…と、演奏を続ける。途中省略しながら、〈ついに泣かぬ弁慶も…〉の唄の間かせどころを経て、今度は三味線の間かせどころ、「滝流し」から一挙に段切れまで、息もつかせぬ演奏だった。途中、唄い手は唄い始めるときに扇子を手に取り、唄わないときは扇子を置く、これは流儀にもよるが、一応の作法となっている。



写真2 演奏する勝昭氏

次は、『勧進帳』と並ぶ大曲『京鹿子娘道成寺』の一部、〈言はず語らぬ我がこころ、乱れし髪の乱るゝも、つれないは唯移り気な…〉から「廊尽し」、鞠唄で三味線のタマ(短い即興)が入って、通称「ちんちりれんの合方」へ。『京鹿子娘道成寺』は、やはり能の『道成寺』を歌舞伎舞踊に改作したもの、安珍・清姫伝説を下敷きに

しているが、ストーリー性は弱い。女方一人が縦横に踊り、衣裳替え、引き抜きが何度もある華やかな作品で、「ちんちりれん（三味線の手の口三味線）」は、その衣裳替えの間に演奏する、三味線の儲けどころで、舞台では観客の拍手が起きる。タマでも合方でも、三味線二挺が、本手と替手といって別々の旋律を奏でたり、テンポが半拍ずれたりして、絡み合う（ついでに、「派手」という言葉は、三味線の弾き方に由来しているという説がある）。長唄三味線は、先回の常磐津や次回の義太夫の三味線と違って、歯切れの良いのが特徴で、それが良く分かったことと思う。

三味線の弾き方、本手、替手の絡みに対する感想は、多数寄せられた（「三味線のお二方の指の動きが本当にぴたりと合っていて、驚いた…この激しさにも関わらず、腕以外はほとんど動かさず、正座をきちっとされていて、ギターのように動きたくないのか、不思議なほどだった。」「とても激しく、早い演奏なのに、まったく線（糸？）を見ずに押えているのが不思議だ。」「調律しながら演奏されているのを見て、音程を合わせるのが難しい楽器なんだなと思った。二人で合わせて、どんどん早くなる所など、臨場感が感じられて、すごく引き込まれた。」「すごく器用じゃないとできない気がする。ボケ防止にみんなやったほうがいいと思う。」）。



写真3 演奏する裕光氏

最後は、『元禄花見踊』、かつては時代劇映画でよく使われ、現代では、志村けんのばか殿様で受講生にも実はなじみのあるはずの曲の一部。〈連れて着つて行く袖の…〉長唄は聴いたことがないというほとんどの受講生も、意外なところで耳にしていることに驚いたようだ。

当初、用意していただいた二、三の曲が、時間の都合で聴けず、また質問コーナーも、やはり時間がなくて、設けられなかったのは残念だったが、会場が無粋な教室であったにもかかわらず、江戸の情緒、特に粋を堪能できたのではないだろうか。裕光氏、勝昭氏、裕太郎氏、それに伊東氏に心から感謝申し上げる。



写真4 演奏する裕太郎氏

なお、長唄の演奏は、多くは鳴物（笛、小鼓、大鼓、締太鼓）を伴うが、諸々の都合により、今回はそれが叶わなかった。興味を持った受講生は、是非歌舞伎に足を運んで、劇場（芝居小屋と言いたい）の雰囲気共々、味わってもらいたい（歌舞伎は、比較的安価な席もあるし、決して格式張ったものではない）。

最後に、今回の講座に対する全体的な感想をいくつか紹介しておく。

「どこかなつかしくもあり、身体にフィットするのが不思議。」

「現代においても、これほど新鮮で、お洒落に感じる江戸文化はそうなのではないか。」

「江戸の人は、今の人よりおしゃれな感じがする。『粋』という言葉は現代の人には合わないと思った。」

「三味線、直接聴くと、本当にいい音色であることが判った。」

「圧倒的な洋楽中心の音楽教育も是正の要あり。」

「江戸の人達の文化的レベルの高さに改めて感心した。」

(文責 安藤俊次)

## 第9回 女流義太夫

(6月17日 @511教室)

講師：竹本越孝氏、鶴澤津賀寿氏

演奏家を講師を迎えての講座は、今回が最終となった。「女流義太夫」は、5年前の「ワークショップ」にも取り上げ、同じ講師に来ていた。

義太夫節、女流義太夫の概説、並びに講師のお二人の紹介は以下の通り。

義太夫節：浄瑠璃（語り物）の一。基本的には一挺（三味線）一枚（太夫）。

井上播磨掾（17世紀中—後）の浄瑠璃に心酔した竹本義太夫（筑後掾）が創始、貞享元年1684大坂道頓堀に竹本座を設立。作者に近松門左衛門を得、人形浄瑠璃（文楽）として繁栄。「音曲の司」として、浄瑠璃の世界に君臨。上方で「浄瑠璃」といえば、この「義太夫節」を指す。人形浄瑠璃から移された歌舞伎（「丸本歌舞伎」）でも当然地方（じかた）を勤め、「チョボ」と呼ばれる。太夫は「情を語る」、三味線は「模様（浄瑠璃）を弾く」。

女流義太夫（娘義太夫、女義太夫、略して「女義じょぎ」とも）

かつて寄席芸としてもはやされ、現在では演奏会を活動の主としている。八王子車人形などの地方を勤めることもある。

女流義太夫の歴史

初期：天保年間（1830—44）に大流行、天保の改革で表面上姿を消し、幕末から盛り返す

中期（最盛期）：1877（明治10）年 寄席取締規則の改正：女芸人の寄席出演が許可される。1880年代 名古屋、大阪から太夫が次々に東京に進出。書生達の熱狂「どうする、どうする」の堂摺連（どうするれん）、スターの追っかけまで出現。

1900年 文部大臣外山正一、学生の女義鑑賞を禁止か（未確認）。

衰退期：日露戦争（1904—5）後、琵琶、浪花節（浪曲）の流行に押され、衰退。さらに、太平洋戦争（1941—5）で公演の場を失い、絶滅の危機。

復興期：戦後、竹本素女（もとめ）らの尽力で復興。

1951（昭和26）年以降、定期公演。

1957年 義太夫協会発足。

1980年 義太夫節保存会（会員30名）が重要無形文化財の総合指定を受ける。

現在、義太夫協会は、国立演芸場（「女流義太夫演奏会」毎月1回、定期）、お江戸上野広小路亭（「じょぎ」隔月2回、定期、「ぎだゆう座」隔月2回、定期）などで公演、また「義太夫教室」、「1日義太夫体験教室」など、普及活動にも力を入れている。重鎮竹本越道（太夫）、竹本朝重（副会長、太夫）、人間国宝鶴澤友路（三味線）、人間国宝竹本駒之助（副会長、太夫）らを擁する。

## 講師

竹本越孝（こしこう）氏（太夫）：昭和47年竹本越道（義太夫節保存会会長）に入門、昭和



写真1 竹本越孝氏

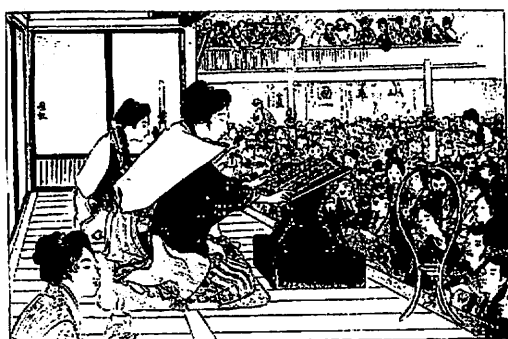
49年上野本牧亭にて初舞台、昭和51年芸団協新人奨励賞、平成6年国立劇場清栄会奨励賞、平成10年豊澤仙廣賞などを受賞。

鶴澤津賀寿（つがじゅ）氏（三味線）：義太夫教室終了後昭和59年竹本駒之助に入門、昭和61年上野本牧亭にて初舞台、平成6年から駒之助の相三味線。平成3年度芸団協新人奨励賞、平成7年度豊澤仙廣賞、平成8年度芸術選奨文部大臣賞新人賞（古典芸術部門）、平成9年度国立劇場清栄会奨励賞、平成12年度ビクター音楽財団奨励賞などを受賞。

手に入れやすい文献：「知られざる芸能史 娘義太夫」水野悠子著、中公新書、1998年



写真2 鶴澤津賀寿氏



明治時代の高座風景（「世事画報」明治31年12月）

（以上、安藤作成、当日配布資料より）

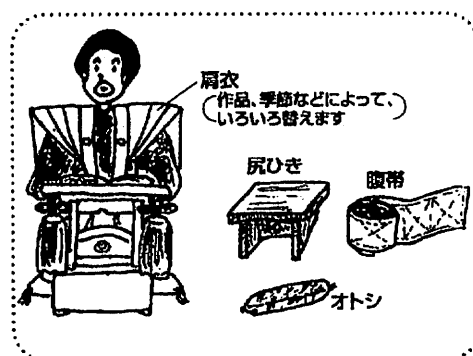
以下、義太夫協会のパンフレットより。

### 女流義太夫の衣裳と道具

元来、男のための芸能として成り立ち発展してきたものですので、昔から男性と同様のこしらえをしております。大きな特長としては、肩衣というものをつけます。

肩衣と袴は太夫もちで、同じものを三味線弾きにもつけてもらいます。

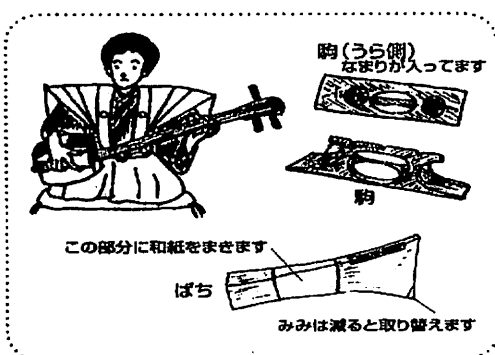
床では七兵衛という尻ひきをあて、両膝で重さをうけとめなす。その時、両の親指に大変強い力が加わります。



着付けの下には腹帯といって、サラシを切って縫いこんだものをきっちりしめます。これは三味線弾きもしめております。

懐にはオトシもしくは砂ぶくろ（目方は人によってちがう）を入れておきます。すべては腹を強くする太夫の工夫です。

三味線は太棹で胴も大きく、糸も太いものをかけます。他流との大きなちがいは、ばちと駒の形や大きさです（ばちを使って音を出す



には、糸に高さが必要です。そのために駒をかけます)。義太夫の駒は重く、巾も広く、高さも2cm程あります。水牛製で裏に鉛がしこんであります。太夫の声柄や作品によって重さのちがう駒を使います。

ばちは、開きの少ない厚みのある形でとても重いものです。先の部分は減るとつけかえます。

三味線弾きの左手人指ゆびと中ゆびのつめには、大きな糸道がついており、先は硬化し、切っても血が出ない程です。右手小ゆびつけねには大きなばちダコがあります。

講座は、義太夫節、女流義太夫の概説と講師紹介(筆者による)の後、直ちに一曲目『傾城恋飛脚―新口村の段』に移る。太夫、三味線のお二人は、絵にある通りの肩衣・袴の正装で、教室内はいつもとは少々異なる雰囲気漂う(「衣裳が格好いい。」一方で、「女性らしい格好をしてはいけないのか、疑問に思った。」「こんなことを言ったら失礼だが、とても男前だった。」記述感想より)。

『傾城恋飛脚』は、近松門左衛門の『冥途の飛脚』の改作。飛脚問屋の養子忠兵衛が遊女梅川と恋に落ち、ついに客の金包みの封印を切るという大罪を犯す。『新口村の段』は、余儀なく二人が忠兵衛の実家のある新口村に落ちて行き、実の親孫右衛門と出遭う場面。太棹の独特の音色が響き、節に乗った語りが始まる。太夫の声は、長唄は勿論、同じ語りものの常磐津に比べても、女性でありながら野太い。

く落人のためかやいまは冬枯れて、すゝき尾花はなけれども、世を忍ぶ身のあとやさき、人目を包む頬かぶり…)

途中を省略。二人は農家に身を寄せる。外には孫右衛門、農家の前を通りかかり、足駄の鼻緒が切れて転ぶ。たまらず駆け出す梅川。互いの言葉の遣り取りで、息子の恋人と知った孫右衛門に、梅川が胸の内を明かし、切々と訴える、いわゆるクドキ、段中、最も有名な場面で、このセリフは、大いに人口に膾炙し、誰もが口ずさんだ。端唄にも取り入れられている。どうす

る連の声が掛ったところ。

く大坂を立退いても、わたしが姿目に立てば、借駕籠に日を送り、奈良の旅籠や三輪の茶屋、五日三日夜を明かし、二十日あまりに四十両、使ひ果して二分残る、金ゆ糸大事の忠兵衛さん、科人にしたもわたしから…)

そこへ、追手の声、二人を逃がす孫右衛門。二人は何とか追手を逃れ、段切(幕)。

演奏された部分だけでも、梅川＝若い女、孫右衛門＝老爺、敵役八右衛門ほか追手の男たち、と太夫は何人もの登場人物を表情豊かに語り分ける(「様々な声色を見事に使い分けしていたことに感心した。」。三味線はその場その場の雰囲気、登場人物の情を、時に切なく、時に荒々しく弾き分ける。まさに義太夫節の本領である。「聴いているだけで、場面が目に見えるようで、すごい」といった感想が多く目立った。

太夫、三味線弾きの衣裳、道具、床本、座り方(太夫は尻に七兵衛を敷き、親指を立てる)などの説明があり、太棹三味線の解説へ。解説役は、鶴澤賀寿(かず)氏と鶴澤賀津女(かずめ)氏が買って出てくれた。義太夫協会のパンフレット(前掲)にある説明が、実物での比較で、さらに良く分かったのではないかな。



写真3 三味線の比較、解説をする右、鶴澤賀寿氏と左、鶴澤賀津女氏

津賀寿氏には、無理を言って、細棹も弾いてもらった(氏は、義太夫を始める前に、長唄三味線の経験がある)。長唄は一週間前に取り上げたので、まだ残像があるとはいえ、こうして目の前で弾き比べてもらおうと、細棹の歯切れのいい高い音と、太棹のずしんと、尾を曳くように

響く音との、その違いが一層際立つ（「三味線の音の違いを示してくれたおかげで、やっとなんとなく三味線のコトがわかり、少し三味線をやってみたくなった。」）。今回はなかったが、常磐津などに使われる中棹は、ちょうどその中間と考えてよい。

そのまま、両氏へインタビューを行った。まずは、この世界へ入った理由。越孝氏の場合は大層ユニークな理由で、「学生時代友達から、レポートを書くのに、義太夫のことを調べて欲しいと頼まれ、電話帳で竹本を引いて、越道師匠の名を見つけ、電話してお宅へ伺うと、さあやりましょう、といきなり稽古が始まり、それが二度三度となり、まあいいか、でずるずるとおうちに入り込んだ」という。「実は、越道師匠の息子さんの嫁になったんです」、と津賀寿氏が暴露、これには受講生も驚いたようだ。一方、津賀寿氏は、「歌舞伎が好きで、大学卒業後、劇評を書くために勉強しようと、それには義太夫が分からないといけない。そこで、義太夫教室に入り、そのままやはりずるずると」という。両氏とも「ずるずると」に、受講生は予想外だったようだ（「住み込みで修行したのかと思ったのに、驚いた。」「伝統芸能に興味があって、このような道を選んだのかと思っていたので、少し拍子抜けしてしまった。しかし、このような運命的なことがきっかけで、女流義太夫の道へ進んだのも素敵なことだと思った。人生は不思議だとつくづく思った。」）。



写真4 インタビューに答える両氏

続いて、二曲目『絵本太功記一十段目尼ヶ崎の段』から。武智光秀（＝明智光秀）が、主君

尾田春長（＝織田信長）を討った事件を中心に、6月1日から6月13日までを1日1段で構成、10段目は、「太十（たいじゅう）」と呼ばれ、歌舞伎でも人気の演目。今回演じるのは、光秀の息子十次郎が、初陣で重傷を負いながら、父のもとに帰り着き、戦の様子を語る場面（注進）。世話物の『新口村』と違って、時代物特有の勇壮な語りと三味線を聴くことができる。

〈折りしも聞こゆる陣太鼓。耳を貫く金鼓の響『あはや』と見やる表口。数ヶ所の手疵に血は滝つせ。刀を杖によろぼひよろぼひ、立帰つたる武智が一子…〉から〈…と、息継ぎ、あへず物語れば〉まで。

女義にとって、武将ものはかなり語りにくいのではないか、と思われるが、越孝氏は迫力ある語りを聴かせてくれた（「一体どこから声が出ているのか不思議だった。同じ女性としてスゴクあこがれる。低くて重い声をどうやって出しているのか、本当にビックリした。」「女流義太夫というので、もっとおしとやかな感じだと思っていた。」「（演奏が）はじまってから、越孝さんに何かがとりついたみたい、声、顔、動作に迫力を感じた。」）。

唄ものに比べ、語りもの、特に義太夫は、語りと三味線が互いに合わせるのが難しく思われる。越孝氏は、「どこかで合えばよい」と言う。津賀寿氏は、「大きく言うと、同じサイクルの息を二人でしていると、1、2、3、と合わせなくても、どこかで合う。合うように作曲されている。そうなっているのだから、仕方がない」と言う。三味線は、「太夫殺すに刃物は要らぬ」といって、息を外すと、太夫は語れなくなる、と言われている。遅くしたり、早くしたり、三味線弾きは自在にできる。また、三味線は、「西洋音楽と違って、作曲するときも、新しいものを作るのではなくて、無数のパターンがあって、その節を当てはめる。泣く場面も、何とか落しというものがいくつかあって、基本的なところがパターン化されている」。例として、女の泣く場面と、男の泣く場面を、弾いてもらった。

体験コーナーでは、『假名手本忠臣蔵一三段目



裏門」の一部を語る。

く立ち騒ぐ

表御門、裏御門、両方打つたる館の騒動、提灯  
閃く大騒ぎ

早野勘平うろうろ眼、走り帰つて裏御門、砕け  
よ、破れよと打ち叩き大音声

「塩谷判官の御内早野勘平、主人の安否心許なし。  
こゝ明けてたべ早く早く」

と呼ばはつたり

まずは、越孝氏のお手本。続いて、同氏の指導により、全員で声を出す。義太夫は、「どんなに大きな声を出しても、怒られない、逆に加減すると、掠めているといって、叱られる」という。「テンションを上げて、姿勢を正して、上半身を柔らかく、息は鼻から一杯に吸う、切れ目で息をいったん全部出してしまう、口は大きく開けて」と、丁寧な説明に、手拍子を加えての、熱のこもった指導に乗せられ、受講生の声も段々大きくなる（「独特の間や息止めなど、四苦八苦したが、語っていて気分が良くなっていく自分がいて驚いた。」「何回も声を出したので、かなりお腹を使った。少しひきしまったような気がする。」「リズムがとてもおもしろく、とても楽しんでやる事が出来た。」「すごく難しい…声も出せないし、息苦しいし、大きな声を出しても息が続かない。）。受講生にとって、これほど声を出したのは、ひょっとして初めてだったのではない。



写真5 義太夫を体験する受講生

最後は質問コーナー。

質問「練習時間は。」

答「何時間と決まっていはいない。舞台があるなしで、違う。週に平均して4、5日。」(越孝氏)

質問「長さ、リズムはどうやって決めるのか。」

答「お互いの息、腹具合による。何分の何拍子ではなく、耳で、体に入れ込む。人によって間合い、息の長さ、声の大きさとかが違うが、基本の形は決まっている。」(越孝氏)

質問「衣裳がすてきだが、形は決まっているのか。」

答「これがユニフォームで、舞台のときは、必ず肩衣、袴をつける。夏、冬、時代物、世話物、派手なもの、地味なもの、色々な系統のものを、状況に応じてつける。肩衣、袴は、太夫が用意して、三味線方にも同じものをつけてもらう。男も女も同じ。元々義太夫は男のもので、明治中期に女も男と同じ格好でやるようになったのが、人気を呼んで、それが現代まで続いている。紋は、大体が師匠の紋。」(越孝氏)

女流義太夫というのは、特殊と言えば特殊なジャンルであるが、常磐津も、長唄も、その他邦楽の各流派は、男性も女性もそれぞれプロの演奏者がいて、舞台は男性は男性のみ、女性は女性のみで演奏するのがしきたりのようになっている。

今回の講座に対する感想の中からいくつかを紹介する。

「義太夫はかなり迫力があり、正直おどろいた… お互いの『息』というか、感覚にたよる部分が、西洋音楽より重要なのかなと感じた。また、三味線は伴奏というわけではなく、太夫の唄をコントロール(?)してしまうぐらい、独立性が強いとも感じた。西洋音楽の頭で考えると、楽器は脇役みたいなイメージがあるが、両方が主役であるのが、おもしろい。」

「超かっこよかった。一体どこから声がかでているのか不思議だった。同じ女性としてスゴクあこがれる…三味線も、おごそかな感じで、太夫をもりあげていて、かっこよかった。」

「西洋音楽のような明快さはなく、アフリカの先住民の音楽のような躍動感を感じた。」

「西欧音楽とは違う、全くシンプルなスタイルながら、多様な情景を表す技術は見事としか言い様がない。」

「女義太夫と聞くと、どうしても男の人に比べて、音が弱そうなイメージをうけるが、全然そんなことはなく、わざわざ女とつけるのは、何故なのだろうと不思議に思った。太夫さんと三味線の方、の、の間では、強い信頼関係が築かれているのだろうなと感じた。」

「今まで聞いた中で、一番感情豊かで、起伏が激しいものだったと感じた…聞いていると、感情がうつってくる感じがした。」

「ロック世代の自分としては、長唄の方がより共感する事ができた。義太夫は、演奏する側は、現代のベーシストの様な感じで、他の文化と比べて、少しマニアックな人が多いのかと想像した。ファンも、少しマニアックな人が多いのかと想像した。」

「言葉一文字一文字を、こんなにもゆっくりとつたいあげる芸能というのは、美しさの一番大きな要素であると思った。言葉を、語り手もかみしめ、それを聞く聴衆も、十分に物語を想像しながら楽しむことのできる芸能だと思う。ゆっくりと時間を味わうということが見直されている現代において、注目される価値のあるものではないか…男性よりも女性の義太夫の方が、神秘的な魅力があるのではないかと感じた。」

(文責 安藤俊次)

## 第2回～第9回を担当して 安藤 俊次

### なまの体験と縦の視点

江戸庶民の娯楽の花形であった芸能は、明治維新、太平洋戦争での敗北等により、甚大な痛手を蒙った。維新の欧化政策は、伝統芸能を下品と見做したし、敗戦はアメリカ文化の怒涛のような到来をもたらした。伝統芸能は、明治以来教育から排除されてきたし、昭和30年頃から次第にメディアからもとりあげられなくなってきた。そして今、襲名やテレビドラマの影響などによるかすかな揺り戻しの兆しは見られるも

の、かつての活況は見られない。それでも今尚しっかりと受け継ぐ人々がいて、演じられ続けている。江戸の庶民の娯楽は、現在も生き続けているのである。

メディア、通信の目覚ましい発達、同時性を武器にグローバル、ローカルを問わず、横の世界をどんどん結びつけ、広げていく。私たちはいながらにして、横軸の視点はいくらかでも持つことができるようになった。しかし、それだけでは、縦軸の視点が今現在に固定されたままであって、ただ危ういだけだろう。その危うさを救ってくれるのは、縦軸の視点を複数持つことだろう。曰く、温故知新。

縦軸を遡り、故（ふる）きを温（たず）ねるには、書物や視覚資料によらざるを得ない場合も多い。しかし、伝承されてきた古典芸能は、現に演じられ続けている。これをなまで体験しないことは、まさに勿体ないことだろう。今、ここで、自分の目で見、耳で聴き、肌で感じることもさえる。フランスの詩人、劇作家のクロード・デルは、美術を中心にした評論集を『目は聴く』と名付けた（受講生の感想に似たような言葉があった）が、なまで見、聴くことは、「目で聴き、耳で見る」こと、更には「体全体で感じる」ことかもしれない。

今回のセミナーが、その体験を少しでも味わえる機会になってくれれば、というのが担当者の願いだったが、感想の記述を読む限り、願いは概ね叶えられたようである。例えば、なまで聴く三味線の音は、空気の震えを通して、耳は勿論、目にも肌にも、届いたろう。それは、機械を介した音とは全く別物であったはずである。また、それは、今ここにいて、一挙に江戸の音に触れる、ひいては江戸庶民となって楽しむこと、一挙に縦の視点を獲得することでもあろう。

### 江戸古典芸能の演者と観（聴）衆

講座における演者の様々な話、質問に対する応答などから、古典芸能を演じる側の実状を窺い知ることもできた。受講生にとっては、意外な側面もあっただろう。ここで、まずその一般的な形を示してみよう。

1.「入門」：師匠に入門を願い出、許可されて、

弟子となる。独学は例外。かつては師匠の家に住み込む内弟子。現在はほとんどが通い弟子。

- 2.「習う」：師匠と一对一の相対（あいたい）稽古が基本。師匠の舞台、他の弟子への稽古などを見て、聴く。「教わる」よりも「盗め」とも。
- 3.「覚える」：繰り返し「習い」、自分で「浚う」ことにより、まず教わった通りに「覚え」、それで演じられるまで。
- 4.「理解する」：ことば、内容、登場人物、場面等々を「理解」する。教わったり、見て聴いたり、調べたり、想像することで「理解」する。
- 5.「演じる」：舞台・高座で客を前に実際に演じる。「覚える」は最低限不可欠。
- 6.「表現する」：内容、登場人物、場면을的確に「表現する」。「覚え」たものを「理解し」、観（聴）衆に伝える。
- 7.「自分のものにする」：自分流の解釈、表現を加え、演目を「自分のものにする」と同時に「観（聴）衆をつかむ」。

プロでも、7.まで行くのは至難。素人でも、かつては3.まで行く（娯楽として）人は多くいた（中には、5. 6. にまで行く人も）。

古典芸能に用いる衣裳は、ある意味で演者の心得を表してもいる。基本的には黒紋付に袴、羽織と肩衣は、流派、公演の種別による。着流しは、例外。要するに、礼服と考えていいだろう。そこには、芸能の発生事情と、客との立場の差が窺われる。扇子は、礼装に欠かせないものであり、挨拶には前に置き、客との結界も意味する。

見る（聴く）側はどうだったか。実際に稽古を受けて、ある程度演じられる人たちはさておいても、子供の頃から日常目（耳）にする機会が多かったから、目（耳）が肥えていたと思われる。また、情報は至る所に溢れていた。

- 1.「通う」：大歌舞伎の芝居見物は裕福な階層がめかしこんで繰り出すものであったが、庶民は庶民で安い席、小芝居、寄席などに、気軽に通った。評判の演目・演者は、評判が評判を呼び、人気を極めた。

2.「惚れる」：好みの演目・演者を見つけ出し、「好き」が嵩じると「惚れる」。「惚れ」た演者を、おのおの自分の品真とした。

3.「批評する」：見る目、聴く耳を持つ観（聴）衆は、品真の演者でも「批評する」ことを忘れなかった。いわゆる「注文をつける」ということ。

4.「育てる」：演者と観（聴）衆は、あくまでもなまで（同じ空気の中で）遣り取りするわけだから、観（聴）衆の反応によって演者は色々な意味で左右される。観（聴）衆も「通い」、「惚れ」て、「批評する」ことで、演者を「育てる」役目を負う。

演じる側、見る（聴く）側、双方が上手く絡み合えば、理想であるが、江戸時代から敗戦ごろまで、ほとんど理想に近い関係が続いたのではないか。でなければ、「庶民の、庶民による、庶民のための」芸能が、個々に盛衰はあるものの、これほど長期にわたって命脈を保ちうることはなかっただろう。私たちは、よき演者にはなれなくとも、よき観（聴）衆になることはできる。それが、こうした芸能を支えていく力となるだろう。

ついでに、今回のセミナーでは取り上げなかったが、美術の分野では、浮世絵その他各種刷り物が、文芸の分野では、雑俳から川柳、狂歌が、庶民の人気を博した。川柳、狂歌は、鑑賞のみならず、多数の庶民も参加した娯楽だった。いずれも、江戸の庶民社会を特徴付けるものであったことを付記しておく。

江戸ブームと言われてすでに久しい。ブームに乗ったわけではないが、江戸の良さばかりを強調することになったかもしれない。どの時代にも当然良いところと悪いところがある。江戸も例外ではない。ただ、上述してきたように、江戸には他の時代とは顕著に異なる特徴がある。江戸に帰れるわけではないことは、明らか過ぎるくらい明白である。しかし、江戸の残り香がまだこの鼻で嗅ぐことができる現在、それをよすがとして、江戸を偲び、その良さを参考とす

ることは私たちの務めではないだろうか。

#### ◇第10回～第12回

終盤3回は、地域の無形文化遺産としての伝統芸能・祭礼・食文化等が、環境共生型の地域形成に資する可能性を受講生に考えてもらうことをねらいとし、実演型ではない一般的な講演形式でおこなった。

(担当 梶 裕史)

#### 第10回 「江戸の食と娯楽」

(6月24日 @511教室)

講師：小西千鶴氏

東京生まれ。日本画家・演劇評論家・皇室評論家。香道・日本画・仕舞・日舞・茶道・仏教等、幅広く伝統文化の研究にも従事。常盤会・桜友会会員。著書に『昭和天皇の素顔』(昭和49年)、『心の味付』(昭和58年)、『昭和天皇のお食事』(平成10年)ほか。

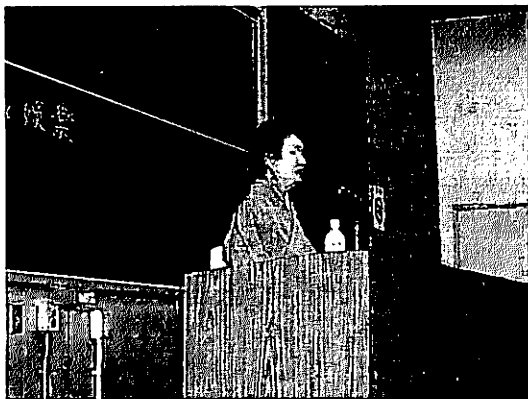


写真1 講師、小西千鶴氏

#### 【講演】

江戸の文化というと地方的な広がりもあるが、私の実家が銀座の真ん中で、200年くらい代々住んできたということもあって、本日は江戸のまちを中心にお話してみたい。みなさんの印象では、江戸時代というのは暮らしに規制が多くて今のようには自由がなかったように思いかもしれないが、実はとてもものびのびとしていた。開府から約百年、18世紀頃には経済も発展し、

庶民の心意気でゆたかな娯楽、食の文化が育まれた。

江戸の庶民の心意気を表すことばとして、よく「粋(いき)」「洒落(しゃれ)」「伊達(だて)」などがとりあげられる。「粋」というのは、ちょっと色気があって垢抜けしているさま。「洒落」は、洗練されてしゃれているさま(今の「しゃれ」とちょっと違う)。「伊達」は非常にはなやかで目立つさまをいった(「伊達男」「伊達襟」などの言葉に残っている)。

これらは庶民の生き様を表すことばといえるが、支配階級の武士のほうは、依然としてしっかりした格式や、威厳・信義を重んじて生きていた。また江戸には、(京都などと同じく寺院が多かったため)僧侶がたいへん多かったことにも注意したい。

いわゆる「ご隠居」階級などの中に、「数奇(すき)者」と呼ばれる人々が現れ、彼らは「わび」「さび」「風雅」を解する暮らしを楽しんだ。「わび」は閑寂な風趣、「さび」は幽玄・枯淡の境地、「風雅」は風流で上品、などと一般的に解説されると思うが、いずれも、ことばの底にある雰囲気まで説明するのが難しい、奥行きの深い日本語であると思う。

このように武士、「数奇者」、僧侶たち、商人、職人など、貧富の差は激しかったものの様々な階層の人々によって、はなやかな庶民の文化が花咲いた。

そのなかでも、「食」はいちばん変化があったものの一つだ。

さかのぼって、例えば奈良時代や平安時代は、食文化といえるものは密室の食事だったといってもよい。宮廷、上流階級の豪華な接待の儀礼としてあった。これは最高のもてなしの方法として、鎌倉・室町の将軍家の儀礼にも継承された。

それが、江戸時代はぐっと開放的になる。その要因の一つに、庶民のお参り目的の旅行が始まったことがあげられる。街道が整備され、往来が便利になった。(といっても今のようには気軽には出かけられず、檀家寺で身分証明を受けたり奉行所で手形をもらったりして国許を出るというかたちではあったが。)有名な十返舎一九の

『東海道中膝栗毛』—弥次さん喜多さんの道中記は、いわば旅行ガイドブックだった。江戸から京まで百二十五里（約500km）の街道筋には「東海道五十三次」といわれる宿場町が発達し、山の麓や川のほとりなど随所に「茶店」が栄えた。鞠子宿のとろろ汁など、各地に名物が生まれて人に知られるようになるが、旅人が立ち寄って即席で頂く名物料理を「立場（たてば）料理」といった。今のドライブインのようなものと思えばよいか。〇〇餅、〇〇団子といった、今日の各地の名物のルーツが生まれている。江戸のまちでは、もの売り、行商人が多く出現した。今の屋台のラーメン屋さんのようなものがたくさん見られた。

茶屋には、必ず売り子の女性が置かれ—これは芸者や女郎といった女性を集めた「遊郭」の形成にも関連する—、非常な賑わいをみせた。例えば江戸では神社の境内に団子を売る店があるという、必ず看板娘がおり、その娘を描いた版画が今のプロマイド替わりとして、まちの評判になったりした。

こうしたことも関わって、各地に、豪華ではないが個性豊かな「名物」が生まれた。

ところで「お参り」の旅の代表といえば伊勢参りであったが、「伊勢講」の団体旅行の世話をしたのは「御師」と呼ばれた神宮所属の神職で、やどやお札の手配をはじめ、今日のツアーコンダクターのような役をしていた。いまの旅行代理店のルーツがここにあるわけである。

「入り鉄砲に出女」の言葉で知られるように、関所など規制はあったものの、神様に詣でる旅は許可され、思いのほか旅がさかんになった時代であった。そして参詣のついでに、いろいろな所に寄って遊ぶということも発生したのである。

こうして人の行き来が盛んになることにより、食べ物流通も促されることになった。

また、参勤交代の制度—諸国の大名の隔年ごとの江戸出張—も、江戸の食文化の発達に影響している。（ちなみに参勤交代は、ご存知のように大変お金がかかった。幕府の諸大名に対する意図的な政策であったわけであるが、私が当時の殿様の前田家のご子孫にお会いしたとき、

「徳川さまのために、ずいぶんお金を使いましたよ」と言われていた。）一例として、各大名は国許から徳川家にならず献上品を持ってきた。名物というわけだが、特に上等なお菓子が多かった。輿のようなものに乗せて江戸城に入っていく、廊下に並べる。菓子展覧会のようなものだったといえる。

こうして、物品も人も情報も江戸に流れてくる。

単身赴任の人々、丁稚奉公の人たちも多かったため、単身赴任者が通う「外食」の店も現れた。各藩の家老クラスなど上流階級が通い、外交の場とした高級料亭も出現した。老舗の「八百善」などには当時の風をしのばせる挿話が残っている。ある客にお茶漬けを出すのに、わざわざ多摩川まで水を汲みにいき、そのお代が一両一分（今の1万円くらいか）だったという。ふつうの庶民には縁の遠いところだったろうが、このような、今日の老舗の料亭のもとがこの時代に生まれている。

また、行楽—今日でいうアウトドアといったところか。「桜狩」「紅葉狩」など—においても、大名たちなど上流階級は、贅沢な料理をもって出かけ、お重、幔幕など贅をこらして楽しんでいた様子が記録でわかる。

さて、江戸の人々に愛された食べものを幾つかあげてみよう。

たとえば、魚ではかつお。「女房を質に入れても初鰹を食べたい」という言葉があったほどだった。ある年、初鰹が17本入ってきた。幕府で6本、料理屋で7本、魚屋で3本。あと1本は一人の庶民が買った。歌右衛門という歌舞伎役者で、3両という大変な値段を払ったという。江戸の人々の「いき」、心意気というのはこういうものに群がったのだ。漁場の小田原沖に船を出して見に行った將軍もいる。お上の様子をみて、庶民も真似たいと憧れた。

魚といえば、寿司屋もこの時代に繁盛した。ただし、にぎりに生の種をのせている今のすしとちょっと違う。氷が貴重で、保存が難しかった時代だ。すしの原点は、遠く奈良朝に遡り、平安朝初期の『延喜式』という書物の記録からも同えるが、魚をごはんのあいだに入れて、な

らして発酵させたものである（今日も地方にある「なれずし」はその系統の一種といえる）。その流れをひき、「漬け」「煮きり」（煮きった醤油を調味したものをすし種に塗ったもの）などが江戸の寿司だった。

江戸で流行した寿司種のひとつに、こはだ（学名コノシロ）がある。（余談であるが、昭和天皇が園遊会に寿司の屋台を呼んだとき、陛下がコノシロを下さいとおっしゃって、寿司屋のあるじを「学名で呼びになるとは！」と驚かせたというエピソードが残っている。学者だった陛下らしいお話だ）。ちなみにコノシロという言葉が武士階級は「この城」とうけとり、自分の城を割いて食べるとは何事か、と嫌った。しかし庶民には人気があった。「坊主だまして還俗（げんぞく）させて、こはだの寿司を売らせたい」という歌が流行ったほどだった。当時の寿司屋はやはり屋台で、即席で食べさせた。手拭を吉原被りにかぶって、いなせな姿でまちを売って歩いた。その真似を坊さんにさせたい——「かね（鐘）ひとつ 売れぬ日はなし 江戸の春」という句があるほど寺が多く、したがって江戸のまちに大勢いた坊さんたちに、彼らが忌み嫌うはずの「なまぐさ」を握らせよう、と奇抜なことを言って囃したてたものだ。

ここで、ちょっと珍しいものに関する話題として、水戸黄門こと徳川光圀とラーメンにまつわる話を紹介してみよう。黄門さまはいろいろな食べ物に関心をもって、書物に書き残しているが、ラーメンを食べた最初は光圀だという説がある。蕨根を揺って小麦と混ぜて麺状にして食したらしい。その時に大蒜、茼の芽を入れて中国人に出している。儒学者に聞いたのかもしれない。あるとき、豚肉でスープをとって同類のものをつくって儒学者に出したという記録もある。

ポピュラーなものに話を戻すと、蕎麦を忘れることはできまい。蕎麦は昔から現在の細い蕎麦切りではない。蕎麦掻きにしたり、そば粉を加えて蒸した「そば飯」として食べたり、そばの実をつまみとして食す、などが古い食べ方だった。芝居の「忠臣蔵」の討ち入りは蕎麦屋の二階に集合しているので、その当時は蕎麦切り

になっていたことがわかる。17世紀には出現したことが確実である。ただ、蕎麦屋といっても当初は屋台形式の蕎麦屋で、それがやがて今日の「更科」「砂場」などの老舗に成長していくが、「砂場」（もと地名）などは、庶民が、砂場に蕎麦の屋台があるから行こうか、などという時代があった。屋台の伝統は、一方で今の立ち食いそばにまで続いているわけである。

出かけて食べるという風俗の例として、芝居小屋の弁当も注目すると面白い。まず、演劇を指す「芝居」という言葉は、もとは文字通り「芝に居る」ことを意味した。つまり野外劇をさす言葉だった。やがて小屋ができるが、野外の時代は、川原などが客席だった。そういう来歴をもつ芝居での食べ物をいう隠語に「かべす」というのがあった。お菓子の「か」、弁当の「べ」、寿司の「す」をとっている。（当時、寿司は主食ではなく、つまむという感覚だった。）屋内で観る時代になると、芝居茶屋も併設され、その人が運んでくる。それを幕と幕の間（劇の休憩時間）に主として食べたところから、「幕の内弁当」の言葉が生まれた。俵型のごはんに黒ごまをまぶしてある今日の原型は当時に出来たものである。

今はもっとたくさん娯楽があるだろうが、江戸の人々は、様々な階層の人々が独特の遊びを創り出したのである。

江戸の人々は、見栄っ張りで派手好きであったが、当時、みごとな桜堤があった墨田川のことを「大川」と呼んだことなどにその心意気がよく表れている。大きい川。「大川端の〇〇」と芝居にもよく出てくる。大川といえば江戸の人にとっては墨田川のことだった。パッと派手に表現したくてそう呼んだのだ。

関西ともまた違った文化である。上には将軍がいるまちで、商人、職人たちが、窮屈な法度のあいだをぬって創っていった文化であった。当時の庶民文化の様子は、たくさん絵が残っているおかげで——浮世絵自体が江戸文化の好例であるが——、景色や食べ物や看板、旗の文字など、いろいろ貴重なことがわかる。このような絵をみて調べることは、とても面白いものだ。本日は、ほんの間口のところを選んでお話

しているが、日本に生まれた者が、こういう、難しいことではなく、親しみやすい事柄の歴史やルーツを知るといのは意義のあることだと思っている。

この辺りで、閑話休題としたいが、……初めに触れた「垢抜けした」ということば、今も皆さんは使うだろうか？ ある役者と対談して、こんな話を聞いた。その役者が言うには、「あかぬけした」という言葉は文字通りで、江戸の人はたいへん風呂好きだった。朝に晩に身体をみがいて、毛穴まで蒸気で蒸して垢をとったような、素のするっとした人を言うのだ、と。女形さん（いわゆる「おやま」）に、銀座を歩いていて美しいと思う女性とは？と聞くと、わあっと思わず振り返るような人、しかもごてごてと化粧をした人ではなく、スカッと垢抜けをした、ゆで卵のような人がいいな、と言っていた。「小粋なひと」「しゃれたひと」というのも、根本的には、すっかり汚れをとった垢抜けをした人のことを指すのだろうと思う。

風呂といえば、各藩は江戸に屋敷、いわばセカンドハウスを持っていたが、丹後守屋敷の前に「丹前風呂」という風呂屋があった。風呂屋には殿方の遊興の相手をする「湯女」がいた。「丹前風呂」の湯女の勝山という女性の衣装を真似て出来たものが、着物の「丹前」のおこりだともいわれている。侠客・いなせな人々がそれを着て闊歩した。芝居の助六などを思い浮かべてもらいたい。たいへん奇抜な装束であることが改めてわかると思う。現代の「〇〇族」と

呼ばれるような若者の新風俗は、一面では江戸の「粋」のかたちが変わってうけ継がれていると考えてもいい。江戸のまちでも、奇抜な伊達男たちが新しい風俗をつくったのだ。

さて、再び江戸の食の話に戻ろう。皆さんは日本の食べ物、野菜や魚をふだん食べているだろうか。食べる機会が少ないという人はいないだろうか？ 最近の人は洋食志向の印象があるので、ちょっと聞いてみたのだか……。

ここで、江戸の名物といえるものを、改めてあげてみよう。

まず、浅草海苔。一海といえ、みなさんはきっと「江戸前」という言葉を思い浮かべられるだろう。寿司種で、江戸の前（江戸湾）でとれたものの総称とされているが、「江戸前」を冠するものの第一は、「江戸前寿司」ではなく「うなぎ」だった。「江戸前うなぎ」と言った。（よって関東には鰻屋が多い。）鰻はそのくらい江戸びとに好まれていた。武士が「腹を割く」のは切腹に通じるので嫌うということで、関西と割き方が違うが。（ちなみに、かつおは「勝つ」に通じる、といったように、武士の町なので縁起かつぎの語呂合わせが非常に好まれた。）

他に、蛸。羽田の鰯（あじ）。鎌倉のかつお（将軍家の漁場だった）。このように、江戸湾だけでなく、関東近県の名物も含まれた。

淡水では、多摩川の鮎。千住の鮒。荒川の鯉。（鯛より鯉のほうが上等とされた時代があった。宮廷料理の伝統を継ぐ四条流の包丁式などでも、貴賓の前で鯉をさばいて見せる。）

また、佃島の白魚。芝の雑魚。芝海老。業平蛸一当時、蛸売り（行商）がたくさん江戸のまちを歩いていた。

陸のものでは、四谷の蕨。芝神明の茗荷。（江戸には畑がたくさんあったのだ。）小松川でとれたので「小松菜」。一ちなみに江戸の雑煮は「なとり雑煮」といった。「菜」と「鳥」のおすまし。用いる青菜の代表が小松菜だった。この「なとり」（名取り）も、武家の語呂好きの好例である。

それから、納豆について。納豆は、西ではあまりなくて、食べない。西のほうでは作って食べるが、東京から北は、買ったものだった。糸



写真2

をひく納豆のほかに、浜納豆とか大徳寺納豆といわれるものがあった。大徳寺納豆というのは、寺の精進料理から出たものの一つだ。(豆腐もそうだし、大豆を使ったものは多く寺から発祥している。大きな寺には非常に大きな台所がある。大きな釜と煙突。「火葬場みたい」と言った人がいて、寺にとっては縁起でもなかろうが、そのたとえがぴったりする。食が儀礼(修行)であったために、台所を充実させていたのだ。修行のための食。それをつくる「典座」(てんぞ)という役目があるくらいで、修行の最初が食をつくることだったのだ。「ごますり坊主」という言葉があり、今はよくない意味で使うが、これも寺での修行にかかわる言葉だった。「開け、ごま」という言葉もよく知られているが、ごまは栄養豊富で、ごま豆腐など、力の根源として寺の食に欠かせなかった。)余談が長くなったが、大徳寺納豆というのは、大豆を干して塩水につけ発酵させた真っ黒なものである。江戸には僧侶が多かったことが江戸文化の形成にあたって見逃せない、と最初に話したが、このように、食文化に思いのほか寺がかかわっているわけである。納豆売りの姿は、江戸の庶民の文化をよく表す情景といえるだろう。今と食べ方が違って、当時は味噌汁に入れて「納豆汁」として食べたものである。

人間に不思議でないもの、自然なもの、力のあるものの種子をいただくというのは、大変良いことだ。

昔は今のようには良いものは食べていなかったのではとおもいかもしれないが、明治9年、江戸から日光まで110キロを、馬と車夫と同時刻に走らせたことがある。馬は6頭を代えて、14時間。車夫は一人で、14時間半で走り抜いた。

根本的に身体にあうもの、底知れぬ力をもつ種子・根菜など、いろいろなものをきちんと食していたと思われる。考えようによっては今より「贅沢」かもしれない。身の回りにあったものを素直に、いろいろな料理法で食べていた。むかし飛脚の話、「韋駄天走り」などの言葉が残るが、あながち非現実的な誇張でもないと思われる。

本日は、たいへんとりとめのないお話になっ

たが、時間いっぱいになった。いまの時代の皆さんは、人間の身体、脳を育てることを改めて大事にし、いにしえびとも決して粗末なものは食べていなかったということを、ふりかえってほしいと思う。

#### 【受講者のレビュー 等】

今回の司会は、ゲストと交流のある本学部の山本長一教授が担当し、冒頭に「山の手育ちの、ことばと立居振舞の美しい、品格のある方です」という主旨の紹介がなされた。その紹介通り、内容以前に、着物姿の小西氏の挙措動作・言葉遣いに「日本女性の美しさ」を感じ、「日本語の美しさ」に魅了された、という感想が大半を占めた。講演中、さりげなく「ごめんあそばせ」ということばがあったが、このような言葉が当世の若者に与えるインパクトは想像に難くないところである。(この、ことば遣いの美しさは、上記の要点筆記の講演録では到底伝わらないことを小西氏にお詫びしたい。)

ダイヤモンド社主催のベストドレッサー受賞歴もあるという小西氏、その着こなしのセンスは言うまでもなく、加えて質疑応答のコーナーで、握り寿司の食べ方について手つきの「実演」があったが、外見だけでなく指先までゆき届いた品の良さ、洗練された身ごなしが学生の日を見張らせた。

このような方ゆえ、江戸時代の暮らしを髣髴とさせる語り手として最適だったというコメントもあった。小西氏が身につけておられる「山の手婦人」の雰囲気は下町の江戸っ子気風とは異なるのであるが、どちらも身近ではない今の学生には、小西氏が江戸の「粋(いき)」を体現されている方と感じられたようである。

さて内容は、親しみやすい話題を選んで下さり、「食」についての肩の凝らないお話であった。江戸という大都市にも「地産地消」の食文化があったこと、保存の不自由な時代の知恵として育まれた「アミノ酸文化」の偉大さ、種子・根菜活用の栄養面の優秀さ等、小西氏のいう「昔もゆたかであった」「今より贅沢であったかもしれない」の意味は受講生によく伝わったようである。ただ、(これは小西氏ではなくコーディネ



ーター側の責であるが) かつてあった食文化に見習うといっても、現実には現代の東京という都会でどのように生かすのか、この点はさらにに考察する時間を設ける必要があった。近年の、多摩川のアユの復活の努力などに触れたコメントもあったが、現代の東京、都会生活に直接結びつけて考えてくれたものは少なく、コーディネーター(今回責任者 梶)の課題として反省される。

本セミナーの最終回の試験問題で、筆者(梶)は「地域に息づく伝統芸能や祭礼、食文化などの無形文化遺産は、エコロジーの観点から今後求められる人間形成や地域形成に、どのような点で有意義と思われるか。あなたの考えを述べなさい」と出題し、この第10回を素材にしたものとして次のような例があった。企画側の意をよく汲んだ問題提起を含む答案として紹介しておく。

今、スローフードということがさかんに言われている。時としてファーストフードの対極として用いられ、現代人の人間形成に有意義なようにいわれるが、あまり的確ではないと考える。

……(中略)……これら江戸時代の食は粗末と思われがちだが、決して粗末ではなかった。それは、当時の人々が生きる知恵として「自然」を尊重した結果であろう。

これはアイヌ文化の考え方に似ている。アイヌの人々は、川の水は海から陸へと流れ入ると考えている。なぜなら、海からは多くの食産物を得ている。それゆえ、川の流れと共に海の恵みは流れてくる、と説明する。「自然」の尊重、食に対する恩恵の意識は江戸の人々と共通する。

しかしながら多くの現代人は、豊富な食材、進んだ保存技術の中で、江戸時代の人々とは全く異なる生活を送っている。先に言った「スローフード」つまり「食文化、食材の価値を再認識する」という意味を、我々は文字通り受け取るだけでは足りない。食に対する認識、文化的・伝統的な意味、そして何より自然に則した生き方の知恵を持たない現代人が、表面だけ再認識したところで、単なる江戸時代の回顧的食ブームで終わってしまう。

江戸時代の人々の見栄ともいうべき、生きる知恵を理解することが、我々の人間形成を有意義なものとするだろう。(4年女子)

## 第11回 「江戸天下祭の再興」

(7月1日 @511教室)

講師：川崎侑孝氏

東京深川生まれ。都庁で財政畑を経た後、地域振興関係の管理職を歴任。2003年退職後、財団法人千代田コミュニティ振興公社理事長、千代田区江戸開府400年記念事業実行委員会事務局長。05年、財団法人まちみらい千代田副理事長、江戸天下祭実行委員会事務局長。



写真1 講師、川崎侑孝氏

## 【講演】

私は深川の生まれであるが、深川ですぐに思い浮かべるのは私の場合、何といても隅田川である。隅田川の産湯につかり、幼少の頃は木場の貯木場の丸太んぼうにつかまって遊んでいたようなガキ大将であった。江戸三大祭に数えられることもある富岡八幡宮の祭礼があるため、子供の頃から御輿担ぎ大好き、お祭大好き人間である。そんなところから、最終的に祭りに関係あるポストに再就職することになったのかな、

と振り返って思っている。

まず、江戸の名の由来について簡単に紹介したい。江は大きな川、戸は出口・水門、すなわち隅田川の下流の、海への出口周辺のみなと（水門）の意味であったという考え方が適切と思う。

歴史書に「江戸」の名が初めて見えるのは12世紀、鎌倉時代の前で、当地の豪族江戸氏（江戸重長）がいまの皇居あたりに館を構えていたことがわかる。

江戸にはたいへん素晴らしいものがあつた。地域のつくった人情、そして「江戸しぐさ」。脈々と今につながっているのだろうと思うが、一方では違う人情も出てきている。

たとえば深川には同潤会アパートという長屋風の建物があつた。となり近所で何をしているかははっきりわかる。きょうは隣りはさんまを焼いている、とか魚を煮ているだとか、匂いがわかる。話し声が聞こえる。これはまさに江戸の長屋の風情だ。壁一枚隔てて、五感で感じられる。何かあれば飛んでいって面倒をみる。こういうのがだんだんと「下町の人情」というものに引き継がれていったのだろうと思われる。

今はどうだろうか。居住環境は大きく変わり、贅沢になった。同潤会アパート跡にも立派なマンションが建っている。しかし、すべてが遮断されているような気がしてならない。「ピアノの音など、隣の音が聞こえるのは嫌だ」。これは一定の抑制はせざるを得ないだろうが、しかしこういう傾向が、「うちはほっといてください」というような、殺伐とした居住環境をつくっているのではないかという気がする。昔の下町人情は薄らいできて。人情というのは裏をかえせば「おせっかい」ということにもなるのだが、私は「人間力」としてこれからも必要なことだろうと思っている。

「江戸しぐさ」というのは、例えば下町は通りがせまい。番傘をさした芸者さんたちが、狭い道で人とすれ違ふとき、ぶつからないよう、何気なしに避けて通っていく。こういうのが江戸しぐさだ。今はなかなか見られない。傘がぶつかると「何だこの野郎」という雰囲気だ。さびしく思う。

江戸の人口は18世紀には百万を超えた。大変

な大都市であつた。経済の中心として栄えたばかりでなく、緑と水とにあふれたリサイクルの都市であつたということが重要である。「環境都市」といっても過言ではない。そして世界にいろいろな文化と伝統、ものづくりの高度な技術・技能、そうした知恵やしぐさを後世に伝えていった。たいへんな勤勉さがあつたと思う。

私たちはこうして江戸から東京へ伝えられてきた多様な蓄積された財産・魅力を再発見して、次世代につないでいく必要があるだろうと、私自身思うし、私の勤めていた千代田区もそう考えていた。

そこで、寛永8年（1603年）に幕府が開かれてから400年になる2003年、何か大々的な事業を展開しようということで、千代田区江戸開府400年記念事業を実施することになった。

本日は江戸天下祭を中心に、付帯事業も含めてご説明したい。

私たちはいつもこう言っていた。「始まりはいつも千代田。みんな、江戸の未来に生きていく」こういったキャッチフレーズをかかげて、今から5年前に東京都に打診に行き、側面から応援するとの答えを得た。準備は2年前から組織を立ち上げて開始した。

江戸、東京と変わってきたが、つねに日本の中心は東京の顔として発展してきた千代田であり、そこは江戸であつた。江戸時代は、大きな特徴として、戦乱の時代にピリオドが打たれ、約2世紀半にわたって戦争がなかったという、世界でも類を見ない長期間にわたる平和な時代であつた。このことを重くみて、事業のコンセプトは、平和で豊かな社会の実現に向けたメッセージを世界に発信しようということであつた。実行委員会の組織化については、今ふりかえると、錚々たるメンバーだった。当時NHK会長の海老沢氏、日本テレビ会長の氏家氏、東京電力会長の荒木氏、三菱地所社長の高木氏、富士銀行（当時）会長の橋本氏、JR東日本会長松田氏、読売新聞社長渡辺氏、明治大学学長山田氏、東京商工会議所会頭・旭化成会長の山口氏、国連関係で親善大使マリ・クルスチーヌさん、マラソンランナーの谷川真理さん、作家の堂門冬二さん、法政大学から田中裕子氏……と、政界・

学識経験者・スポーツ関係等さまざまな分野の方21名で構成し、会長は元官房副長官の石原信雄氏にお願いした。

レジュメに「シンボル事業」とあるが、中核はもちろん「天下祭」である。もう一つはさくらに因んだ催しを企画した。千代田はさくらの名所だ。それで、オープニングとして「桜座」という催しをした。天下祭も含めて、実施場所は皇居前の東御苑を希望したが、宮内庁の許可がおりず、日比谷公園を中心に行うことになった。

2003年3月29日土曜日夜6時、公園の野外音楽堂にて、オープニングセレモニーが開催された。音楽家の宮川泰氏にプロデュースを依頼し、中国・韓国ほか当時日本と関係があった国々の方をお呼びし、女優岸田今日子さんの語り部による、江戸から今日まで400年の歴史についてのお話や、300年の歴史を持つ狂言和泉流の野村万之丞さんの三番叟（さんばそう）の舞などが披露された。

「歴史文化の体験塾・発掘」という催しでは、1年にわたりさまざまな事業を行なった。例えば、タレントの毒蝮三太夫さん、着物文化研究家の中谷比佐子さんと呼んだり、立川談志さんに落語や講談の催しの企画をして頂いたりした。さらに実際に江戸文化を体験してもらうため、江戸手描友禅、江戸木彫り、紙切り、江戸時代の食を味わう、浮世絵鑑賞入門、尺八体験……等々、それぞれの名人を講師に招いてプログラムを組んだ。

レジュメに「新しい千代田の創出・交流」とあるのは、まさに江戸天下祭を甦らせることを意味する。先述のように江戸は長期間にわたって戦争がなかった時代であり、社会的には安定していた。今日のように民主的な制度ではなかったかもしれないが、長期にわたる平和があったからこそ経済も文化も発展し、人々の心が豊かに成長したと私は考える。そこに、思いやりや助け合いの精神が育まれた。

天下祭とは、江戸時代に、江戸城に入城を許された、徳川将軍が上覧する祭を指す。日枝神社の山王祭、神田明神の神田祭が許されていた。また根津権現の祭礼が、1714年（正徳年間）に

1回だけ入城を許されている。

祭礼は、神輿・山車に付け祭などがついて江戸城に入っていく。最初は1615年（元和元年）に山王祭が入城している。1688年（元禄元年）には神田明神祭礼も入城を許された。

山王・神田両祭は、最初は毎年別々に挙行されていたが、負担軽減のための幕命により1681（天和元）年から交互に隔年で行われるようになった。

山車には、神話や歴史上の人物の人形が乗る。牛若丸、弁慶、桃太郎ほか多彩である。付け祭というのは、今風にいえば仮装行列である。流行の音楽を奏しながら行列する。

神輿は幕府から資金が出たのでよいが、山車は町内でつくった。だんだん豪華になってゆくに つれて大変お金がかかるようになり、幕府が抑制を加えるようになった。東京市になって、1889年（明治22年。大日本帝国憲法発布の年）、百台の山車が皇居前に集まったのを最後に、山車の曳き回しはなくなった。費用がかかったこと、それから、市電用の電線に背丈が高い山車がひっかかるため通れなくなってしまったことが原因である。

山車は、地方に売られていった。その地方でそれを使うことによって、関東に祭りが広まっていた。

ここで天下祭のことはいったんおき、付帯事業について、レジュメに沿ってざっとご説明しておく。

「御三家登城ウォーク」というのは、尾張・紀伊・水戸の「登城ウォーク」の催しに合わせて、江戸の20の諸藩を使い、下屋敷・中屋敷・上屋敷跡を通して登城するという、「歩く」催しであった。

「お江戸寄合」は、全国の物産の交流をめざしたもので、各地からの団体が街道を通り、参勤交代を再現して、日比谷公園をめざして千代田に集合した。

「お江戸〜ん」、これは千代田区にある11の大学の学生企画立案によるパフォーマンス対抗である。日比谷公園で行われ、爆笑の渦を呼び、好評を得た。いま大妻大学が中心になって、今

年も開催されるので（ちよだ・江戸祭2006）、法政大学の皆さんもぜひ参加してほしい。

話を天下祭にもどすと、天下祭の行列の長さには、神輿・山車あわせて5300、長さ1.5キロ。日比谷公園を出発し、帝国ホテル脇→通称シャント通り→晴海通り→丸ビルのある中通り→東京駅前の行幸通り→皇居前を見ながら内堀通りの終点へ、という約2キロの行程で、12時に出発し午後5時までかかった大行列であった。附け祭として萩から大名行列も参加してもらった。他に、あおぞら銀行の象（つくりもの）、民謡連盟の民謡も参加した。

千代田区には山車が4つ残っている。神田松枝町会に「羽衣」、九段四丁目町会に「弁慶と牛若丸」、九段三丁目町会に「牛若丸」、三番町町会に「東郷元帥」。

地方から6つ招聘した。千葉県鴨川市、埼玉県川越・熊谷市、静岡県大須賀町（現掛川市）、東京の青梅市。合計、山車10台、神輿9基（うち1基は女性神輿）。

11月24日に山車・神輿順行をおこない、これが天下祭再興、「蘇れ江戸の華よ」という催しのメインであったが、先導役として加わった木遣り・手古舞も、忘れることができない。

木遣りは大木や石を伐るときに歌われたものである。いま、薦職に伝わっており、棟上のときなど美声で唄われている。薦さん達が法被をきて先導する。

手古舞は、女性が男装して背中に花笠をかけ、鉄棒をつきながら神輿と山車の先導をするものである。これは、皆さんにも応募してもらいたい。

2003年11月22日～24日の3日間で、人出は73万、最終日の順行では沿道に30万の見学者があった。それだけこの再興される天下祭を見たいという願望があったということだと思っている。

ではこれでどれくらいの費用がかかったかというと、江戸開府400周年記念事業は1年間の事業であったが、総費10億、うち区の出資は5億で、あとは協賛金で集めた。江戸天下祭にかかった費用は約2億8千万であった。

天下祭の3日間で出たゴミの量は想像を絶す

るもので、日比谷公園だけでも15,816キロ（約16トン）、1日平均で約5トンもあった。そこで環境への配慮として、2005年は、1日平均で4トンに減らしている。

この江戸天下祭は隔年で行うことになったので、2003、2005年と実施して、来年2007年が3回目となる。そのときは「宵宮」といって夜におこなう予定なので、たいへん綺麗な光景になるだろう。ルートは同じルートで考えている。丸ビル1階のマルキューブで今年も山車神輿の展示をおこなうので（10月23日～29日）、ぜひご覧いただきたい。

天下祭実施の結果をふまえ、天下祭は千代田区文化芸術基本条例にあたり文化としての位置づけをされ、今後も実施されることになった。

従来の神田祭・山王祭は先述のように隔年で行われており、今年は山王の年だった。6月9日からだったが、あいにくの雨で残念だった。山王祭は皇居周辺霞ヶ関の官庁街、神田祭は大手町丸の内日本橋神田地区の約30キロを歩く。神幸祭が中心であり、来年に実施される。

最後に皆さんにお願いがある。いま千代田区は新庁舎の建設をしている。庁舎のなかに、環境に配慮した、和紙によるアートを創りたい。それで一般公募をおこなう。区民・学生、大人から子供まで誰でも可能である。皆さんにもぜひお願いしたいと思う。

それでは、本日は2回目の天下祭の記録映像を見ていただく。

## 【上映】

DVD「江戸天下祭～甦る、江戸の華～」山車・神輿順行の記録 平成17年10月29・30日  
千代田区江戸開府400年記念事業実行委員会

## 【質疑応答】

Q：再興のそもそもの大きな目的は？

A：冒頭にも述べたように、ちょうど2003年が開府400年にあたった。この間、千代田は文化経済社会の中心としていろいろなものを発信してきた。もう一度発信していきたい。これがコンセプトであった。伝統文化にどんなものがあっ

たか、見直してみると、かつて将軍が上覧した天下祭があったが、明治に途絶えた。その後どうなっているかを調べたら、地方にまだ山車があることがわかった。いま一度、千代田の新しい文化としてこれを構築したらどうだろうか。そして千代田から全国に発信していく。こういう着想であった。

Q：そのために10億もかけたというのは、どうか？

A：10億というのは、1年間の総事業費だ。レジュメにもあるように天下祭のほかにもさまざまな事業をおこなっている。シンボル事業として桜座、他に実行委員会の主催事業として11の事業をおこなっている。江戸からの文化を伝えようという体験塾の実施など。企業から5億の協賛金を集めている。しかし1年トータルで相当なお金がかかるので、とりあえず1年おきに実施しようということである。

Q：反対意見はなかったのか？

A：1年間の事業に、のべ630万人の参加者があった。江戸ネットというものを作ったところアクセスが1日平均9千件、いろいろなご意見があった。天下祭を継承していこうという点では同意が得られたといえるが、高額な費用については如何なものかという意見もあり、検討委員会・懇談会を設けて議論し、結果として、継続はするものの当面は隔年でいきたいと思いますということになった。

Q：千代田区民でないと神輿は担げないのか？

A：画面にも出ていたように、半纏の統一——三社祭りなどでもそうだが、神輿を担ぐとき半纏の規制がある。千代田の天下祭でも、山車は問題なかったが、神輿を皇居前に出すことについては警視庁からかなり規制があった。それで半纏を連合町会のもので統一するルールがあるが、連合町会を通じて支給されれば問題ない。また女性神輿ならば公募しており、区民でなくても問題ない。

Q：実行委員会に財界の方が多かったように思うが、その人選の理由は？

A：資金がたいへんかかるので大手の企業の方に入ってもらふことによってご理解を頂き、協賛金を集めるという目的による。また各方面への

PRの効果もある。官房副長官のご意見によるものだ。

Q：記録映像では千代田区夜間人口の減少（4万人）、「過疎化」のことを述べていたが、それと女性神輿の公募と関係があるか？

A：女神輿は千代田区内で須田町中部町会にあるが、その住民だけではおっしゃる通り担ぎ手が足りない。神田祭のときは町内中心で関係者をあつめて参加しているという実態である。

人の輪を広げて全国に発信していくことによって、千代田がさらに認知される。いま千代田区の人口が4万、一時期は4万を割る状態で自治体としての存立も危ういと言われた。昼間人口もかつての100万から80万に落ち込んでいる。住みよい環境をつくるという点で千代田はどうか、考えると、いろいろな面で難しいことがある。都心居住はどうあるべきか。やはり土地が高い。生鮮食品が手に入りにくい。負の要素がある。しかし区としては共生の時代ということで、いま少しずつ増えている人口を減らさないように、共にそこに住むことを助ける諸施策に力を入れている。女性には妊娠時から手当てを支給するなどしている。住みやすい千代田をつくっていく努力をしていくことが、祭の担い手確保にもつながっていくかと考えている。



写真2

#### 【受講者のレビュー 等】

学生の感想に触れる前に、私見によるポイントを少々あげると、再興された「天下祭」とは、要するに神田祭・山王祭で明治中期以降途絶えた山車の順行の再現を中心に、新たに構築しよ

うと試みた行事である。

神田・山王両祭はいまも隔年で行われており（「天下祭」に出る区内の町会の4台の山車は二社の祭にも参加する）、それら従来の祭との関係、「伝統文化」とは何か、継承のあり方はどうあるべきか、等を考えるうえで、実に面白い事例である。

伝統文化の「真正性」を窮屈に考えた場合、この新しい「天下祭」がどう評価されるかは、学生にも容易に想像がつくであろう。筆者は、この催しを肯定的に捉える立場であるが、興味深いのは、この天下祭実行委員会の事務局の役割をする「財団法人まちみらい千代田」内の部局名が「観光文化チーム」であることだ。

「観光文化」は、観光客が出会う文化―主として先進国の都会人が抱き、期待するエキゾチズム、イメージをもとに「創られる」文化ということで、地域で育まれてきた伝統文化の現代におけるあり方を考察する際、近年ひとつの潮流となっている視点である。

この点を講座のなかでとりあげたかったが、時間がとれなかった。このため詳論は控えるが、「天下祭」は「観光文化」なのである。主催者はこの立場をとることによって、柔軟な企画が可能となる。かといって「真正性」を軽んじるわけではない。（そもそも「真正性」とは何かを考え直すのに、これは絶好の事例と思われるが）川崎氏も述べておられるように、付帯事業の「体験塾」をはじめ、伝統文化を継承する方々と一般市民との接点を積極的に設け、伝統の芸や技が改めて目のみえるような良心的な講座、シンポジウム等を多数開催している。「観光」という表現であっても、伝統文化の継承・活用に果たす役割は小さくない。

また、千代田区の昼間人口80万を、今後の祭に活用する方策を考える際にも、「観光文化」の視点は有効であるように思える。一般には地域の祭は地域の住民が担うわけであるが、首都東京の中心、夜間人口の少ない千代田区なりの新たな維持のしかたが考えられてもよいであろう。仮に、通勤者や学生も担い手として積極的に参加した「天下祭」が定着したとして、五十年、百年経ったとすると、そのとき、「真正性」とい

うのはどう考えるべきなのだろうか。……祭の宗教性という点では、神田明神や日枝神社から切り離された「天下祭」は、神田祭・山王祭とはもちろん同列に論じられないが、祇園祭の山鉾巡幸なども、八坂神社との関係を振り返れば相当な変遷を辿っており、山鉾巡幸は八坂神社の祭といえるのかという論点もある。再興「天下祭」の場合、それを契機に、江戸文化が総体的に見直され、貴重な伝統文化の継承者たちが、都内・地方で改めて注目されるといった波及効果は、かけがえのないものになるだろう。山車・神輿の順行自体の「真正性」などを論じるより、大きな意義があると思う。

さて学生の感想であるが、おおむね肯定的にうけとめる評が多かったが、質疑応答にも記したように、一部、巨額の費用や、実行委員会幹部に大企業のトップが名を連ねていることに抵抗感をいだく向きもあった。「私の地元の祭などは温度差を感じた」「小さな共同体の伝統文化の再興を考えるには参考にならないと感じた」等々。純な学生には、地方の身の丈にあった手づくりの祭をよしとするイメージがあるため、その気持は理解できる場所である。しかし、首都東京の中心たる千代田区が世界に発信するという体面上、そして場所柄、丸の内にオフィスを構える大企業が多く「協賛」となり、オフィシャルスポンサーとなるのは不自然ではない。田舎の小さな祭礼とは同質に論じられない。それに、川崎氏も答えているように、山車・神輿順行は「晴れ」の頂点の部分であり、「裾野」の付帯事業でおこなった、今やマイノリティーになっている伝統文化の保護・振興につながる良心的な数々の企画に目を向けるべきであろう。

新たな「人の輪」をつくる効果を感じ取った学生は多かったが、まちづくりに必要な人と人のつながり、結束、連帯感、そして地域への愛着を深めるのに、伝統的な祭礼が絶好の機会となることは、例えば農村振興のために農林水産省が作成した『美の国づくりガイドライン』（平成16年）にもわかりやすく説かれている。これは、本にそう説かれていますとわざわざ教示する必要もなく、学生は易しく実感として感得したようである。

なお、記録映像は「晴れ」の部分の短い時間内に集約したもので、その映像は、例えば区の町内会の準備の様子とか、地域の児童たちの参加の様子など細かい部分まではカバーできない。町内会単位の参加のさまがわかる記録があれば、手づくりの温かみのある祭りではないといった、一部の学生の批判的なイメージも改めることができるだろう。時間の制約もあったが、もちろん川崎氏ではなく企画側の筆者に責のある反省点である。

もう一つ、とりあげたくて時間がなかったことは、たとえば千代田区にキャンパスのある大学の学生などが、天下祭の実行に何らかのかたちで参加協力し、地域の伝統文化に触れて見直す契機となるような活動は、それ自体が有意義な環境教育となるであろうという私見である。

本学は、千代田区が環境マネジメントシステム（CES）を構築するにあたって、実態調査などで協力しあう協定を結んでおり、本学部でそれに携わるゼミナールも設けられているが、「環境」に関する項目は、事業所のゴミ削減、省エネといった面だけにとどまらないはずである。どのような暮らしに生き甲斐、幸せを感じるかというライフスタイル・価値観の見直しという点で、あるいは地域の環境をよりよくする前提として必要な地域住民の連帯、地域への愛着・アイデンティティー形成という点で、地域に育まれた伝統文化に注目することの意義はきわめて大きい。つまり、文化的な視点からの環境政策という発想がもっとあってよいはずである。環境マネジメントという言葉から想起する範囲の狭さを、学生にはぜひ改めてほしいと思う。まちなみ千代田の「観光文化チーム」は、環境政策チームとも言い換えられる意義のある活動をされているといえる。これを学生に説く時間がなかったことも企画側の反省点である。

ことし催される3回目の「天下祭」は、川崎氏のお話にもあったように「宵宮」で行われるほか、朝鮮通信使400年を記念した朝鮮通信使行列の再現や、太田道灌の江戸築城550年を記念したシンポジウム等の新たな企画が加わるとのことである。柔軟で良質な「観光文化」の発想から、「天下祭」が千代田区の新しい無形文化資産

として育っていく期待が持てるところである。

（川崎氏からは、2003年第1回天下祭の貴重な映像記録を頂戴した。改めて御礼申し上げる。）

第12回「芸の息づくまち 神楽坂」

（7月8日 @511教室）

講師：平松 南氏

神楽坂育ち。『神楽坂まちの手帖』編集長。講談社で雑誌『現代』ほか、編集者としての経歴を積むかたわら、早くから神楽坂のまちづくり活動のキーパーソンの一人として活動し、2003年に地域雑誌『神楽坂まちの手帖』創刊。編集・出版を通じて地域の記憶を記録し、地域固有の伝統文化を掘り起こして次世代に継承してゆくことをめざしている。



写真1 講師、平松南氏

特別出演：鶴賀伊勢次郎氏（新内浄瑠璃）

#### 【講演】

私は、生まれは新宿区の早稲田鶴巻町で、戦後すぐ、祖母の代に神楽坂に移転し、半世紀を過ごしてきた。実家は神楽坂坂下の不二家のべこちゃん焼きの店だ。40年前、父の代に不二家を開業し—もともとはお茶と海苔の専門店をやっていたのだが—、私が経営者として跡を継ぎ、現在は息子が現場を担当している。祖母の代から息子まで、四代ということになる。

神楽坂の変遷をこうして半世紀みてきた。こうした授業では、神楽坂を語るのにもっとふさわしい方がおられると思うが、私も地域雑誌の編集者として、皆さんに伝えたいことをお話ししてみたいと思う。

改めて経歴を簡単に申し上げると、小・中・高校と九段にある学校に通い、大学は早稲田を卒業した。就職先は、実家の商店は継がずに文京区音羽の講談社であった。30年ほど編集に携わって、早期退職後に実家の不二家を継いだ。そして地域雑誌を創刊して現在に至っている。いわば神楽坂を起点に、ほとんど半径2キロ以内で暮らしてきたような経歴だ。

ほんとうに、せまい地域のことしか知らない。講談社時代は雑誌『現代』とか『少年マガジン』等に携わってきたが、いまの地域雑誌でいろいろと調べて記事にしているのは、自分が育った半径2キロ以内の出来事といってよい。たまには千代田区や文京区もとりあげるが、ほとんどは神楽坂界限をテーマにしている。

しかし半径2キロといっても、調べれば調べるほど奥が深い。特にここ2、3年はTV局・新聞・雑誌等さまざまなメディアが神楽坂をとりあげ、ブームになっているといってよい。私の店なども時々とりあげられ、午前・午後でちがうTV局の取材があるという日もあった。神楽坂ブームということで、皆さんもご存知のお店などがあるかと思う。しかし、調べてみると地元の私でさえ知らないことばかり……である。『神楽坂まちの手帖』は2003年以来、年4回刊、1号120～130ページだから総頁でいえば千数百頁を編集してきたわけだが、調べるほどに素材は尽きない、というのが現在の実感だ。半径2キロ以内のことに特化してよく記事が続くものだな、と言われることもあるが、私自身は百号でも二百号でも続けられると思っている。

神楽坂の歴史は長い。まちの名前は有名でも、こう言っては失礼かもしれないが、一部の大好きな人を除いては、その奥行きまで知っているという方はそう多くないような気がする。毎年、法政大学のエクステンションカレッジで神楽坂についての講座を持たせて頂いているが、参加者の方から「こんな神楽坂があったんですか」と驚かれることも少なくない。それほど、奥行きがあるまちであるということだと思う。

後ほど、NHK制作の番組のVTRを見てもらうと思うが、地域雑誌をやっているという立場から最近よくテレビの取材の窓口になっている。

この1年、NHKだけで3回ほど対応した。そのたびにテーマは異なる。今日みてもらうVTRは、神楽坂の顔の一つである伝統芸能にスポットをあてたものである。

若い方は、神楽坂というとフレンチ・イタリアンの美味しいお店、ちょっと気の利いたカフェ、路地裏の雰囲気の良い居酒屋などによく出入りされると思うが、こういう表面の顔の奥に、人間国宝が4人お住いであるなど、伝統を今に伝える人々がいる。人間国宝は頂点を究めた方であるが、その裾野にさまざまな方がいらっしやる。その一端をきょうはご紹介する。

ただ、それが神楽坂のすべての顔かといえば、意外にそうでもなく、例えば船河原町には日仏学院というフランス語学校がある。ここはフランス文化を発信している。ここに来たフランスの文化人の中にはすごい方もいる。アンドレ・マルローをはじめ、構造主義の哲学者や先端的な作家たちが神楽坂を訪問している。それで神楽坂はプチ・フランスといわれるくらい、フランス人が多く住んでいる。

江戸時代の伝統芸能が息づく一方、こうして国際的な面もあるし、商店街の人々が頑張っているまちづくりの活動には、それを応援する外部の人や学生さんも参集して、多面的な顔ぶれの神楽坂となっている。

きょうは伝統的な側面ということだが、ご覧いただくNHK『小さい旅』という番組の作品にも、本日特別出演の鶴賀伊勢次郎さんの姿がみえる。VTRのあと伊勢次郎さんに「新内」というものをご披露いただく。皆さんはたぶん初めて聴くのではないかと思うが、ライブで素敵な三味線と唄を聴いてもらいたいと思っている。

では2004年の7月18日、NHKで朝8時から放映された『小さい旅』という番組—今でも中高年層にファンが多い番組だが—、「芸は町とともに」という題の約25分の作品をご覧いただきたい。

・・・・・・・・・・（上映）・・・・・・・・・・

注：番組は、昆沙門ホールにての新内浄瑠璃〈人間国宝・鶴賀若狭豫師匠〉、古典落語〈平松氏が経営する居酒屋「もん」で行われた、同氏主催の「わらだな寄席」〉、芸妓〈岡崎夏



江さん)、老舗店舗(山下漆器店・山田紙店・6丁目の手作り豆腐)、路地などを取材。

.....

以下、番組を補う話をさせていただきます。

神楽坂は、ここから歩いて10分ほどのまちである。飯田橋駅の西口から間近に見える坂、その坂下から坂上まで約700mの坂の両側に、商店・住宅が広がっており、人口はおそらく5,000人くらいの小さなまちだ。しかしそのメインストリートは神楽坂のほんの一端であって、知れば知るほど神楽坂はいろいろな顔をみせてくれる。

VTRが放映された7月中旬は、毘沙門さまや通りに提灯がぶらさがる。これは、35年前に始まった阿波踊りを告げるものだ。(もともと神楽坂の芸能ではなかったが、商店街の人たちがまち全体を一体化するために研究して、たまたま椿山荘に来ていた阿波踊りグループに教えを乞うてはしまったものである。)7月の最終金曜・土曜の夜7時から9時まで行われる。最初はわずか40人ほどだったが、今は数十人の「連」が30組くらい、2時間びっしり坂を埋め尽くして坂下から坂上へ踊りのぼっていく。阿波踊りが近づくと、それを予告する提灯とともに、通りに街頭放送で踊りのかけ声が流される。じつに情緒のある夏の風物詩で、踊りの2日前はほおづき市、計4日の夏祭りである。最近はやかたブームで、若い方が浴衣でご覧になって、帰りにぜんざい屋に寄っておしるこを食べたり、お堀のポート場のカフェで水面の夜景を楽しむといったモダンな光景も見られるようになった。阿波踊りはもう30年も続いおり、この例のように、古来の伝統を受けつぐ人、あたらしい伝統を創ろうという方、いろいろな方が頑張っているわけである。

さてVTRにもあった、芸者さんが歩いていた細い路地について—私たちは料亭街・花柳界の路地といっているが、こうした豊かな路地の残る地域は、東京ではほんとうに少なくなった。おそらくほんの数箇所か、性格の違う路地として、私の知る範囲では「谷根千」といわれる文京区の根津・千駄木、台東区の谷中、ほかには門前仲町、それから再開発が議論になっている

下北沢など、限られたところしかない。

とくに都心で—神楽坂は山手線のちょうどど真ん中だ—こうした日本情緒が残っている路地は、まずほかにない。いま東京で、「花柳界」の芸者衆がお座敷に出るまち、かつて六花街といわれた花街は、赤坂・芳町はすでに残っておらず、浅草・新橋・向島と、この神楽坂の四か所くらいになっている。都心で花柳界の路地が残っているというのは奇跡的である。

これは偶然のこったわけではなく、残そうとがんばった人々がいて残った。いま、花柳界の路地の一番いいところに14階建てのマンション計画がもちあがっており、地元で反対をしているが、こういったケースは今後しばしば起こるだろう。そのなかで、まちの意志として、路地、まちなみ、新内や古典落語などの芸能を、残そうとする強い意志がないと、なかなか残っていない。事実、戦後数十年で、東京の他の地域ではどんどん失われていった。そのなかで、都心にこうした和の情緒のあるまちを努力で奇跡的に残してきたことを、しみじみ心に留めて、私は編集者としての立場からであるが、大事にしていきたい。VTRをご覧になってわかったと思うが、神楽坂には思いのほかスローな時間が流れている。これがいま、和の文化のスローライフということで、人を強く惹きつける要素となっていると思う。神楽坂の文化は、全国に発信してもひけをとらない、第一級のまちと文化であると私たちは自負している。法政大学の皆さんはぜひ、キャンパスからいちばん近い繁華街として神楽坂に関心を持っていただき、まちづくり、文化の継承にご協力いただければ有難い。

それでは、鶴賀伊勢次郎さん—VTRの中でも、人間国宝鶴賀若狭之掾師匠の隣で三味線を弾いていた方—に、本日特別に新内の芸を披露いただく。

.....

(鶴賀伊勢次郎氏 ご挨拶)

皆さま、こんにちは。私は地方出身ですが、上京後は20年近くずっと神楽坂に住んでいます。その20年のあいだに、神楽坂はずいぶん変わり

ました。高層マンションが建ち、地元の方ではない人による商店、おしゃれな店も増えてきました。その中に、いわゆる芸人のひとたちがたくさん住んでいるのですが、意外に、以前はまちの方との交流がなかったようにも思います。それが、平松さんをはじめ、まちづくりの雰囲気活性化してくるにつれて、芸人の人たちとも交流しようということで、いろいろな場に引っ張り出してくださるようになりました。それは伝統芸能に携わる者にとって大変ありがたいことです。



写真2 特別出演、鶴賀伊勢次郎氏

うちの師匠が、自宅のところを「新内横丁」などと勝手に名前をつけてしましまして（笑）、最近はその名前で通っております。わりに地味な通りだったんですが、隣りにフランス料理のお店やジュエリー屋さんができました。フランス料理店のオーナーさんが師匠の稽古場と同じ黒扉にしてくださって、景観を壊してはいけないと気遣いをしてくださいました。イタリアンやアジアンテイストのお店も出来る予定で、この通りもこうしてこれからも変わっていくんだろうなと思っています。

きょうは新内を演奏するわけですが、こんな真ッ昼間から色っぽい芸能を、さわやかな学生さんの前でやっていいのかのな（笑）、とちょっ

と気がひけます。

新内は、文化・文政の頃に確立された江戸の浄瑠璃です。浄瑠璃といいますと、大阪には義太夫、京都では一中節、江戸では清元・富元・常盤津などがあって、新内もその仲間です。

ではちょっとだけ、真ッ昼間ですので……曲は『蘭蝶』という、心中話です。男女間の三角関係のもつれから愛人と旦那が心中してしまうという、まあつまらない話ですが（笑）、吉原の苦界に生きる女性たちの哀しみを描いたものです。「縁でこそあれ 末かけて」という詞が有名な、新内でも一番ポピュラーな曲のひとつです。

.....



写真3 新内流しを演奏する鶴賀伊勢次郎氏

（新内流しの実演後、再び平松氏の講演）

……制約上、ほんの一節だったが、新内とは改めていいものだなと思った。最近、若い人のあいだで津軽三味線などが人気を呼んでいるが、あいうものと比べると、新内の三味線はその対極にあるというか、洗練された江戸情緒のあるものだと思う。長い伝統のなかで洗練されてきたのだろう。吉原などの「苦界」をテーマに、心中物が多いということだ。それを聴いて心中者がふえてしまうということで、幕府から禁じられたこともあったらしい。こういうものをライブで聴けるといっても神楽坂の土地柄で

あり、私はしあわせだなと思う。伊勢次郎さんは「新内若木会教室」で教えていらっしゃるので、興味のある方はぜひ足を運んでほしい。

さて、伊勢次郎さんのお話にもあったように、神楽坂はここ20年くらい、特にこの4、5年で急速に変わりは始めている。それは、まちの魅力が宣伝され、とみに注目を集めるようになったことによる。狭い路地、芸者さんの存在（現在約40人）、それから入口に外堀があるという水面の効果（私はこれがひとつ大きいと思っている）、また「坂」というのが近年注目されている。日本坂道学会というのが遊びで出来たりしている。なぜ坂が注目されるのか？一つは、「江戸」への関心の高まりの影響だろうが、VTRで紹介された袖摺坂という坂や、夏目漱石が通った薬店（わらだな）一地藏坂など、中心の「神楽坂」のほか、界限には江戸時代の名前が残る坂が30ほどある。（新宿区全体で90ほど。）江戸時代の神楽坂の様子は、当時の切絵図をみるとわかるが、町名というのではない。飯田橋駅前に残る大きな石垣、そこを牛込御門といい、徳川家光の代にできて、市ヶ谷にも四ツ谷にもあったが外堀の水面とともに敵の侵入を防ぐものだった。内側を江戸城内、外側を城外とすると、内外ともにほとんど武家屋敷であった。当時の地図をみれば、大きな区画で、その時代に住んでいた武家の名前が書かれている。私のやっている不二家のところには宮崎平之丞という武家が住んでいた。武家地というのは町の名前はないわけで、町の名前がついたのは明治以降である。江戸の市中の人が、どこへ行くにしても目標がないと不便だということで、坂を目標として自分たちの居場所に坂の名前をつけていった。この大学のある富士見坂や、近くの九段坂も、江戸時代の地名だ。

こうした坂の来歴を知ることが江戸時代を知る一つの入口になるというので、坂ブームなのだろうと思う。歴史を知る新しい入り口として「坂」が話題になってきているといえる。神楽坂にはまだ細い路地が健在であり、そして、外堀という歴史的に非常に意味の大きい水面があり、それから坂—江戸時代から続いている地形がある。そこに、活発な商店街があり、そして伝統

芸能が生きている。まちづくりに活躍する人々がいる。こうした複合的な要素が合わさって、神楽坂人気というのがここ数年で醸成されたといえると思う。

その結果、神楽坂で仕事をしたい、神楽坂を商売のネタにしたいという動きも、急増している。例えばマンションがふえる。神楽坂に住みたいという人の受け皿として建てられるわけで、3年ほど前の或る週刊誌のアンケートでは、若い女性の住みたいまちのトップであった。事実、私の周辺にも、若い女性が神楽坂で物件を探したいと訪ねてくるということが珍しくない。またそうした神楽坂ファンに向けて、昔から充実した飲食街にいろいろな新しい店が開店している。

もちろん、全部が悪いことだなどとは思っていない。多くの人が住んでいただくことで新しい風がはいる、いろいろな店の出店によって神楽坂がさらに賑やかになるのは喜ばしいことだ。

ところが、良い変化と、好ましくない変化とがある。住の受け皿としてマンションをつくるのはいいとしても、あまりに巨大なものはまちの景観を損ねる。また、小さくて個性的な店舗が多い神楽坂に、突然ナショナルチェーンのような大きな店がどんと進出すると大きな影響がある。最近では東京の西部にあった大きなスーパーが進出した。もともと頑張っていたスーパーがそれで打撃を受ける。そういう大手チェーンの店はけっして商店会活動に参加しない。まちづくりの活動にも参加しない。私たちは昔から頑張ってきたスーパーのほうに神楽坂のまちにふさわしいと考えるが、お客さんは物珍しさにひかれて新しいほうに流れていく傾向がある。もちろん、地元のスーパーはそれを乗り越える努力をせねばならず、私たちとともに一生懸命活動しているが、こうして神楽坂で、神楽坂人気にあやかって仕事をしようという以上は、神楽坂のまちの気持、歴史、だれが神楽坂を創ってきたのかということをよく認識して、マンション建設や出店をしてほしいというのが、切実な思いである。

いま、神楽坂周辺では大きな再開発が進んでいる。飯田橋4丁目、富士見、文京区後楽、東

京理科大の再構築事業など。さながら、神楽坂が大きな開発プロジェクトにとり囲まれているという状況だ。神楽坂の細い路地など、今まで地元の人が大事にしてきたものが、相当な衝撃を受けることは免れないだろう。そういう衝撃のなかで、守っていかねばならないものについて、私自身は地域雑誌で表明していきたいと思うが、周辺の人もぜひ理解いただきたいと思う。それは神楽坂自身の私的な願いではあるが、江戸時代から長いこと培ってきた地域の伝統文化の価値を、一緒に考えて頂けたら、たいへん有難いと思う。周辺の再開発の中での神楽坂ということが、神楽坂のこれからを考えるうえで非常に大きな課題となる。

一方、好ましい変化もある。さいきん、女性経営者が小さなお店を出店するケースがふえている。繊細なセンスで良い店づくりをしている。そういう店が路地裏や横丁にできると、そこが華やぐ。そういう、私たちが好ましいと思う変化もある。私たちは、好ましい変化・好ましくない変化を見きわめながら、好ましくない変化は抑え、好ましい変化は応援していきたいと思っている。

神楽坂にはいろいろな人たちが住んで活動している。一番大きいのはやはり商店会である。いま5つほど商店会があり、坂下から大久保通りまでがいちばん大きくて古い「通り商店会」、大久保通りを渡って地下鉄の神楽坂駅までが「神楽坂商店街振興組合」、これが二大商店会で、それぞれ商店の範囲は180・150に及ぶ。そのほか、坂下の私の店の隣りは紀の善さんという餡蜜屋だが、そこの横丁の「神楽小路商店会」、また坂をあがってロイヤルホストの所から入る横丁の「仲通り商店会」、それから肉まんで有名な五十番の所から入る「本多横丁商店会」と、3つの肋骨にあたる商店会がある。これら5つの商店会の人々が神楽坂をささえていく背骨と肋骨となると思う。よそをみると、大型店に押されてシャッター通りとなるような商店街がふえている。地方に限らず、新宿区でもそうだ。新宿区には約百の商店街があるが、神楽坂の商店街がいちばん充実しているといわれる。他に高田馬場などもあるが、個店の集まりとしていちばん

輝きをもっているのは神楽坂商店街だろう。まず、商店街の人々が頑張らないと、商店街のまちはよくならない。したがって、良いお店はぜひ応援していきたい。

そのほか、飲食店が数百ある。神楽坂は明治以降、毘沙門さま（善国寺）の門前町として栄えた。東京ではじめて夜店が立ったともいわれており、飲食店は神楽坂の商店街の大きな特徴となっている。これらは神楽坂料理組合という組合に入っている。良心的な値段で良い料理を出す店をふやしていかなければならない。

町内会についても簡単にふれておく。一丁目から六丁目までの町内会や、若宮町など周辺の町内会があるが、郊外の団地の町内会などに比べて、都心の町内会はなかなか運営が難しい。大きなマンションが出来ると独立した管理組合をつくり、町内会には入らない。人口は増えるが、まちを支えていく町内会組織は弱体化してしまう。神楽坂でも一部の町内会をのぞいて組織は希薄である。年に総会を1回もやらないといったところもある。

また、料亭組合について。これは花柳界の組合である。VTRのなかでアナウンサーが「かつては350人……」と言っていたのはまちがいで、ピーク時には700人以上の芸者衆がいた。神楽坂の花柳界のピークは昭和10年前後で、70～80軒の料亭があった。いまは、たった9軒となった。しかしそれでも、先ほどもふれたように東京の花街は実質4つしかなく、その中のひとつとして頑張っているということである。芸者衆は現役で40名ほどで、芸妓組合をつくっている。

そして、これら料亭組合・料理飲食組合・町内会・まちづくりの会などを一つに束ねてやっていこうというのが「交流会」だ。そのほか、ライオンズクラブ、ロータリークラブ、まちづくりの会などいろいろな団体が活動して、全体として神楽坂を支えている。小さいエリアであるがさまざまな人々が活動しており、その中心には商店会がある、ということになる。良い商店会を形成しているといえると思う。近年、NPOの活動団体も出来て、そうした新しい活動が古くからの商店会の活動と一体になることで、新たな活力が生まれている。

レジュメに「歳時記」として毘沙門天、筑土八幡、赤城神社、若宮八幡などの年中行事を紹介してあるが、他に、芸者衆が年に2回、おどりを披露する会（華の会）もあり、商店会がバックアップしている。箏曲、琴に関する公演会、鶴賀若狭掾師匠の新内の公演会など、さまざまな伝統芸能が、社寺仏閣の年中行事とあわせて行なわれて、神楽坂の歳時記をいろどっている。

これらの伝統文化は、あと10年や20年は健在だろうが、しかし、好ましくない変化を放置しておく、五十年、百年後には神楽坂の力は衰えてしまうだろう。すでに神楽坂はまちが成立して3、400年になる。将来をみる長い視野も必要だろうと思っている。いま神楽坂の人々が地区計画をつくろうと頑張っている。なかなか思うようには進捗しないが、それが出来れば、新築ビルの高さ規制とか新規出店の内容、看板の大きさ、夜間の照明規制など、まちにとって好ましい縛りをかけられる。この地区計画を推進したいと思っているので、法政大学の皆さんにも、ぜひ応援を頂きたい。

（平松氏のご厚意で、『神楽坂まちの手帖』のバックナンバーを10冊ほど学生に頂戴した）

#### 【受講者レビュー 等】

冒頭、「私よりもっとふさわしい方が……」と謙遜された平松氏であるが、この種の講座を氏は数多くこなされており（法政大学のエクステンションカレッジのほか、東京理科大、参経学園新宿校、千葉県生涯学習大学校など多くの場で講師・講座企画をご担当）、神楽坂について短い時間でレクチャーして下さる方として最適である。実は、神楽坂のことばかりか、以前より日本各地の「川」もフィールドとされている。江戸から続く東京の川・水辺の意義の啓発活動などに従事され、まちづくりのみならず、「環境」に関わる賞も受賞されている。「環境文化」という言葉の意味を難なく理解される方であり、「人間環境学部」の学生向けに、どのような切り口の話がわかりやすいかという「つぼ」をよく心得ておられる。甘えた言い方だが、じつに重宝な人材で、3年前の2003年後期のセミナーにもご来校いただいた縁で、今回もほとんど構成は

氏にお任せした。

氏のお話が要を得ていること、NHKの作品が秀逸であること、それに伊勢次郎さんの粋なはからいによる実演とが相俟って、内容の濃い90分だったという感想がほとんどであった。前回の、始まって間もない「天下祭」のときは、その項で記したように、ほんとうに庶民のものであるのかといった疑問を寄せた一部の学生も、神楽坂については「ほんもの」と感じ取ったようである。（ただ、平松氏のお話にもあったように、現在、すっかり年中行事として溶け込んでいる感がある阿波踊りは、30余年と意外に新しい「伝統」である。「伝統文化」とは何かということを受講生にはよくよく考えてほしい。また、平松氏は慎重に言葉を選んで「和の情緒」という表現をされ、安易に「江戸情緒」とは言われなかったが、氏のお話にあったように、神楽坂は江戸時代は武家屋敷地であり、商店街、花街が形成されるのは明治以降である。にもかかわらず、前回の「観光文化」の視点でいえば、神楽坂を訪問する外来者は、そこに「江戸情緒」を感じる（あるいは、そのイメージを持って神楽坂に「非日常」を探す）。さらに、フランス文化の香りをはじめとする国際色、近年の「好ましい変化」の部類に入るといふ新感覚の店舗など、新旧の融合・調和を経て伝えられてゆく地域の個性を「伝統文化」と捉えるような柔軟な発想を持ってほしいものである。NHK番組の「江戸と東京をつなぐ坂」という表現の意味がよくわかった、という感想があったのは喜ばしい部類といえる。）

神楽坂は、視覚的にもまだ和の情緒が残っているわけであるが、そうした「ハード」の部分だけでなく「ソフト」（伝統芸能や、また地元を深く愛する人々の存在）の部分、無形文化遺産といえるものが神楽坂の大きな魅力であることがわかった、という感想や、「“誇り”の力に胸打たれた」といった感想は、神楽坂という地域の個性の本質をつかむ方向にあるといえるだろう。「法政大学が（こんな素敵な地域のすぐ近くの）大変貴重な場所に立地していることに、あらためて感謝の思いをもった」という感想も幾つかあり、このような新鮮な発見の思いが、学

生を神楽坂に足しげく通わせることに繋がれば幸いである。料亭や芸者衆などは学生にとって縁遠く、「敷居が高い」としても。

高層マンション建設など、「好ましくない変化」は阻止すべき、という記述はもちろん多数あったが、地元に着の強い人々が他に比べて数多い神楽坂、「まちの意志」が強固な神楽坂でさえ、開発に抗しきれない部分があるのはなぜか。どうしたら好ましくない変化を阻止できるのか、といった問題は、本セミナーでは十分に考察する余裕がなく、別の機会を持たねばならない。

最後に、伊勢次郎さんの新内流しについての興味深い感想をいくつか記しておく。(新内流しについての知識がないことがわかる記述もあるが、そのまま紹介する。)

「今までこの授業で何度か三味線を聞いてきましたが、今回の新内がいちばん優雅でキレイだと思いました。はげしい音でもなく、歌もゆるやかで、聞き惚れてしまう三味線で、とても美しいと思いました」(3年女子)

「今まで何人かの方々の三味線を聴く機会があったが、伊勢次郎さんのように身近な所まで歩いてきて下さる演奏は初めてだったので、私のすぐ近くまで来てくださったときは鳥肌が立った。人と芸が近く芸人の存在が大きい神楽坂だったからこそそのパフォーマンスという感じがして感動した」(1年女子)

「鶴賀伊勢次郎さんの演奏はつややかな声が印象的で、また『見せ方』がとても上手だと思った。古典芸能をやる方は、失礼ながらどうも頭が固い人が多い(ように思う)。伊勢次郎さんのように上手な見せ方(魅せ方)ができる人が増えれば、もっと若い人も古典芸能に興味を持つのではないかと思う」(3年女子)

「きょう新内を聴いてふと思ったこと。……この授業を10数回受けてきて、三味線の音に慣れてきている。初めはめずらしい、というか(こういうものなのか)という程度だったのに、だんだん心地良いものになってきている気がしました。」(3年女子)

開されたことは何よりである。神楽坂については、平松氏の『神楽坂まちの手帖』バックナンバーのほか、近年手に入りやすいものとして雑誌『東京人』2006年4月号に特集がある(平松氏執筆の文章あり)。今年(2007年)には、まちの手帖創刊3周年を記念して『牛込神楽坂のすべてがわかる本』(渡辺功一著)が、氏の「けやき舎」から発行される。氏は紙面による執筆活動にとどまらず、電子媒体でも、メールマガジンによって尽きない話題を発信されている。また、法政大学のキャリアデザイン学部が2005年におこなったシンポジウム「地域活動とキャリアデザイン—神楽坂で働く、記憶する—」の記録が、同年の『法政大学キャリアデザイン学会紀要』に収録されており、パネルディスカッションに加わった平松氏の話が掲載されている。伝統のまちのライフキャリアの形成といった切り口であるが、本セミナーのテーマとも関連が浅くなく、あわせて参照されたい。

(以上 第10回～第12回 梶 裕史)

付記：不二家本社の不祥事により、存続が心配された「べこちゃん焼き」であったが、無事に再